

9 العالم القديم

فنون
الشَّرق
الأوسط

تأليف : نعمت إسماعيل علام





مرت عشرات الألوف من السنين على الإنسان البدائي في منطقة الشرق الأوسط قبل انتقاله إلى الحياة الحضارية التاريخية . ولقد تطور الفن بطبيعة الحال تبعاً للتطور الحضارى .
ويضم هذا الكتاب فنون الشرق الأوسط القديم في مصر ، بلاد النهرين ، الأناضول ، كنعان وإيران منذ الألف السادس ق . م حتى القرن الرابع ق . م .
ولما كان لقرون العالم القديم الكلاسيكية أثر كبير في فنون العالم ، أضفت هذا الجزء الجديد في الطبعة المعدلة .
وتوضح الصور التي تصاحب النص ملامح وخصائص كل الفنون المختلفة حتى يسهل تدونها .



١٩٧٦٤/٠١



فُونُ الشَّقْرِ الْأَوْسَطِ وَالْعَالَمِ الْقَدِيمِ

فنون الشِّقْرِ الأوسط والعالم القديم

تأليف
نعمت إسماعيل علام
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

الطبعة الشامنة



دارالمعارف

بطاقة فهرسة
إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشؤون الفنية

علام. نعمت اسماعيل.
فنون الشرق الأوسط والعالم القديم/ تأليف نعمت اسماعيل علام. -
ط ٨ - القاهرة: دار المعارف، ٢٠١٠.
٨٠ ٣٦٦ ملحقات ص: ٣٤ سم.
تتمك ٧٤٧٥٣ ٢ - ٩٧٧ ٩٧٨
١ - الفن الشرقي
٢ - الفن القديم
(١) العنوان
ديوى ٧٠٩.٠١

١ / ٢٠١٠ / ٢٨

رقم الإيداع ٢٤-٩٤ / ٢٠١٠

تنفيذ المتن والغلاف
بقطاع نظم وتكنولوجيا المعلومات
دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة - ج . م . ع
هاتف : ٢٥٧٧٧٠٧٧ - فاكس : ٢٥٧٤٤٩٩٩ E-mail: maaref@idsc.net.eg

الإهداء

إلى ذكرى والدتي

مقدمة

تشمل منطقة الشرق الأوسط : مصر والعراق وسوريا ولبنان والأردن والجزيرة العربية وتركيا وإيران . ويحتل الشرق الأوسط مكاناً فريداً في العالم حيث كان له فضل كبير في رقي البشرية من الناحية الحضارية والروحية . إذ فيه ازدهرت الحضارة في وقت مبكر . كما نشأت فيه ديانات التوحيد الثلاثة وظهرت فيه أقدم وسائل التعبير عن الأفكار بعلامات بسيطة المظهر كبيرة المعنى وتعرف بالحروف الأبجدية .

ومحور دراستي في هذا الكتاب هو تاريخ فنون بلاد هذه المنطقة . وسأحاول في دراستي لهذه الفنون أن أقوم بسرد بسيط لقصة نشأة الفن التشكيلي وتطوره في الشرق الأوسط . وقد دفعني إلى إصدار هذا الكتاب إحساس عميق بحاجة المكتبة العربية إلى مصنف واحد يعطي صورة شاملة لفنون بلاد المنطقة كلها كوحدة . فلا يجهد القارئ بالبحث عن بغيته في أكثر من كتاب . وإذا كان بعض ما في الكتاب قد سبقني إليه أساتذة ومؤلفون ، إلا أن إيماني بأن شهية المكتبة العربية في بلاد الشرق الأوسط تتسع إلى كل جديد مفيد .

كان الشرق الأوسط القديم غنياً بالفنون . أوقدت فيه مصر وبلاد النهرين شعلة هذه الفنون وحملت الشعلة بقية البلاد الواقعة في المنطقة ، وظل نورها يغمر بلاد الشرق الأوسط القديم إلى أن أسلمها الفرس إلى الإغريق فحملوها إلى الغرب . وأصبح الغرب مدينًا للشرق بحضارته وفنونه . فليس غريباً أن أسعى إلى دراسة فنون الشرق الأوسط القديم في كتاب واحد . وأن أعقد المقارنات العلمية والتاريخية بين آثاره المختلفة ، لمعرفة التأثيرات الفنية التي ظهرت بين هذه البلاد والتي انعكست آثارها بعد ذلك على الفنون الغربية . ولقد تبعت ظهور الآثار الفنية في ترتيب زمني مما اضطرني في بعض الحالات إلى ترك الكلام

عن منطقة من مناطق الشرق الأوسط لفترة . ثم أعود ثانية لها . وذلك لما كان لفنون المنطقة الأخرى من تأثير عليها .

ويلاحظ القارئ أنه بجانب دراستي لمختلف الفنون التشكيلية كالعمارة والتصوير والنحت إلخ ... قد أشرت إلى بعض الحوادث التاريخية والسياسية ، وعذرى في ذلك أنى قصدت أن أوضح تأثير تلك الأحداث السياسية المختلفة في المجال الفنى وما يتبعه من ازدهار أو ضعف .

ويلاحظ القارئ للطبعة الأولى من كتاب فنون الشرق الأوسط القديم ، أن قصة فنون هذه المنطقة شملت الأعمال الفنية منذ العصور البدائية في الألف السابعة قبل الميلاد حتى الفترة قبل الإسلام . ولأن فنون الحضارات العريقة قد تغير أسلوبها بعد غزو الإسكندر للمنطقة . لذلك فضلت أن أخصص جزءاً خاصاً ، منفصلاً لفنون الشرق الأوسط في بعض الحقب التاريخية لدراسة الفنون الإغريقية الرومانية في الشرق

ولما كان الشرق الأوسط القديم منبع الحضارة والفنون قد أثر بدوره في حضارات وفنون بلاد العالم القديم في الغرب في أوائل نشأتها ، لذلك أضفت جزءاً ثانياً في الطبعة الثانية لتوضيح هذه الفنون .

وعندما قمت بنشر الطبعة الثالثة فضلت أن تصاحب الصور النص ، حتى أيسر على القارئ تتبع وصف الأعمال الفنية .

كما إنى أتقدم بشكرى لكل من عاوننى فى هذا الكتاب وأخص بالذكر المتاحف التى أمدتنى ببعض الصور وهى متاحف : العراق ، بيروت ، دمشق ، حلب ، وكذلك المتحف البريطانى ومتحف أشموليان بأكسفورد .

نعمت إسماعيل

يولية ١٩٧٩

تاريخ الصدور فبراير سنة ١٩٨٠

الفهرس

صفحة

مقدمة ٧

الجزء الأول

فنون الشرق الأوسط القديم في العصور البدائية ١٧
وفي عصر الأسرات ١٧

القسم الأول

فنون الشرق الأوسط القديم في العصور البدائية

تمهيد تاريخي لبداية الحضارة الإنسانية وتطور الفن ١٩

● الباب الأول : مصر : ٢٥

أولا : المهد البدائية. ٢٥

ثانيا : عهد ما قبل الأسرات ٣٣

● الباب الثاني : بلاد النهرين (العراق حالياً) ٤١

● الباب الثالث : سوريا ٥٥

● الباب الرابع : الأناضول ٥٩

● الباب الخامس : إيران ٦٣

القسم الثانى

فنون الشرق الأوسط القديم فى عصر الأسرات

صفحة	
٦٩	خريطة القطر المصرى
٧١	● الباب الأول : مصر :
٦٩	تمهيد
٧٤	الفصل الأول : العصر الطينى :
	(تمهيد تاريخى - العمارة - النحت والنقوش البارزة - الفنون التطبيقية)
٧٩	الفصل الثانى : الدولة القديمة :
	(تمهيد تاريخى - العمارة - النحت - النقوش البارزة - التصوير - الفنون التطبيقية)
٩٧	الفصل الثالث : الدولة الوسطى :
	(تمهيد تاريخى - العمارة - النحت - التصوير - الفنون التطبيقية)
١٠٦	الفصل الرابع : الدولة الحديثة :
	(تمهيد تاريخى - العمارة - النحت - النقوش البارزة - التصوير - الفنون التطبيقية)
١٣٦	الفصل الخامس : العصور المتأخرة (العهد الصاوى)
	(تمهيد تاريخى - العمارة - النحت والنقوش البارزة والفنون التطبيقية) .
١٤١	● الباب الثانى : بلاد النهرين فى عصر الأسرات
	ملوك سومر الأول - العصر الأكادى - عصر ملوك سومر الثانى -
١٤١	العصر البابلي الأول
١٤١	تمهيد تاريخى
١٤٣	الفصل الأول : سومر فى عهد (الأسرتين الأولى والثانية)
	(تمهيد تاريخى - العمارة - النحت - النقوش البارزة - الأختام الأسطوانية -
	الفنون التطبيقية)

الفصل الثاني : أكاد :

(تمهيد تاريخي - النحت - النقوش البارزة - الاختتام الأسطوانية) .

الفصل الثالث : العصر السومري الثاني :

(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - النقوش البارزة - الاختتام الأسطوانية)

الفصل الرابع : دولة بابل في العهد الأول :

تمهيد تاريخي

١ - مدينة مارى : العمارة - التصوير - النحت

ب - بابل : النحت والنحت البارز

ج - الكاشيون : العمارة - النحت والنقوش البارزة

● الباب الثالث : بلاد الأناضول (تركيا حالياً) :

تمهيد تاريخي

الفصل الأول : أهل الأناضول الأوائل :

(الفنون التطبيقية)

الفصل الثاني : الحيثيون والخوريون :

(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - النقوش البارزة والاختتام الأسطوانية)

الفصل الثالث : فن الولايات الحيثية الجديدة في شمال سوريا :

العمارة والنحت البارز - النحت الكامل)

● الباب الرابع : سوريا وفينيقيًا وفلسطين :

(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - النقوش البارزة - الفنون التطبيقية)

صفحة

• الباب الخامس : بلاد النهرين [الدولة الآشورية والدولة البابلية الجديدة] ٢١١

٢١١ الفصل الأول : الدولة الآشورية :

(تمهيد تاريخي - العمارة - النقوش البارزة - التصوير - الفنون التطبيقية) -
النحت - الأختام الأسطوانية)

٢٣٢ الفصل الثاني : الدولة البابلية الجديدة :

(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - الأختام)

• الباب السادس : إيران [قبائل لورستان والسيثيان - الميديون] ٢٣٧

والفرس « الأكينيون » [

٢٣٧ تمهيد تاريخي

٢٣٩ الفصل الأول :

٢٣٩ أ - لورستان

٢٣٩ ب - السيثيان

٢٤١ الفصل الثاني :

٢٤١ أ - الميديون

٢٤٢ ب - الأكينيون

(العمارة - النقوش البارزة - عمارة المقابر - النحت - الفنون التطبيقية -
الأختام الأسطوانية)

الجزء الثاني

صفحة

٢٥٩

فنون العالم القديم في الغرب

٢٦١	خريطة بلاد الشرق الأوسط والعالم القديم
٢٦٣	• الباب الأول : بلاد الإغريق
		(تمهيد تاريخي)
٢٦٥	الفصل الأول - فنون بحرايجه
٢٦٥	(كريت)
٢٦٩	(مسينا)
		(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - التصوير . . .)
٢٧١	الفصل الثاني - الفن الإغريقي
		(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - التصوير . . .)
٢٩٥	• الباب الثاني : الرومان
		(تمهيد تاريخي)
٢٩٦	الفصل الأول - الفن الأتروزي
		(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - التصوير . . .)
٣٠٠	الفصل الثاني - الفن الروماني
		(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - التصوير . . .)
٣٠٩	المراجع

[illegible]

الجزء الأول

فنون الشرف الأوسط القديم
في العصور البدائية وفي عصر الأسرات

القسم الأول

فنون الشرف الأوسط القديم
في العصور البدائية

تمهيد تاريخى لبداية الحضارة الإنسانية وتطور الفن

مرت أحداث وتطورات كثيرة فى حياة الإنسان الأول الذى انتشر على سطح الكرة الأرضية استغرقت مئات الآلاف من السنين . قبل أن يتمكن الجنس البشرى من السير فى مراحل التقدم التى كانت إيذاناً بدخوله فى العصور التاريخية .

ولقد قسمت هذه الآلاف من الأعوام إلى حقبات متتالية تبعاً لتطور المواد المختلفة التى استخدمها الإنسان فى عمل أدواته الخاصة .

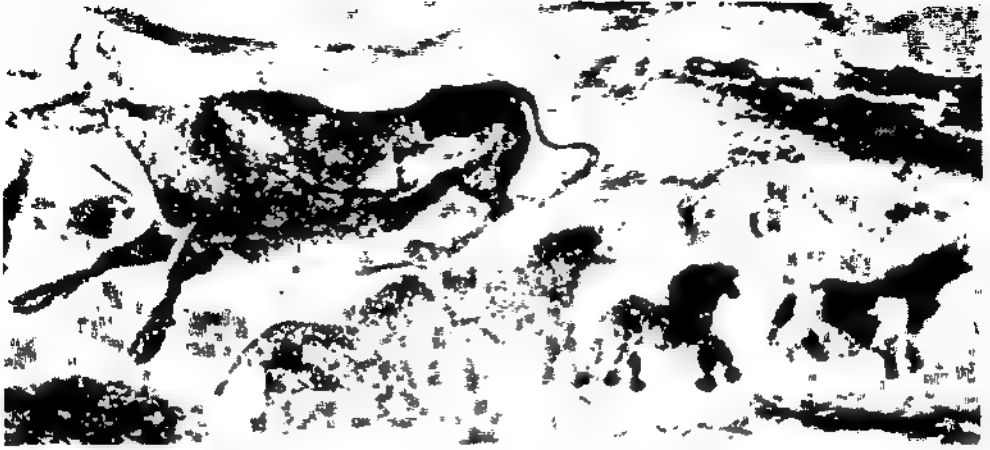
فى الحقبة الباليوليتية « العصر الحجري القديم » استخدم الإنسان الحجر المنحوت نحتاً بسيطاً فى عمل أدواته . وفى الحقبة التالية الميزوليتية « العصر الحجري الوسيط » . ظهرت أدوات مصنوعة من العظام إلى جانب الأدوات الحجرية المصقولة . ثم توصل الإنسان فى الحقبة الأخيرة النيوليتية « العصر الحجري الحديث » إلى استعمال النحاس فى عمل أدواته . إلى جانب الأدوات الحجرية .

ولقد مرت بحياة الإنسان الحجري من ناحية تطوره الحضارى مرحلتان متتاليتان . مرحلة جمع الطعام التى استمرت خلال العصرين الحجري القديم والمتوسط . ظل فيها الإنسان متجولاً وراء الصيد باحثاً عن غذائه . ثم انتقل بعدها إلى مرحلة إنتاج الطعام حينما توصل بطريق الصدفة إلى الزراعة . ويعتبر اكتشاف إنسان العصر الحجري الحديث للزراعة إيذاناً بانقلاب كبير فى حياته التى عرف خلالها الاستقرار . حيث هجر مساكنه فى الكهوف الصخرية إلى مساكن فى السهول . وتحول الإنسان من جامع للغذاء إلى منتج له . وحل الزارع محل الصياد . وظهرت تبعاً لذلك ملكية الأرض .

وعندما قابلت الزارع مشاكل تحتاج إلى أكثر من جهد واحد تعاون مع غيره من الأفراد في زراعة الأرض . وتكون بذلك نظام شبه قلى ساعد على التمتع بحياة مستقرة . وبذلك تكون المجتمع الأول وكانت إحدى النتائج الهامة للحياة الجماعية أنها كونت القرى . وكان لا بد للحضارة أن تنمو وتتطور . واحتاج الإنسان إلى معرفة أشياء أخرى غير الفلاحة فصنع الأواني الطينية ليضع فيها مقتنياته . وعند ما اكتشف تأثير النار على الطين استخدمها في الحصول على الأواني الفخارية . وسرعان ما حلت الأواني الخزفية محل الأواني المصنوعة من الطين أو الجلد أو الحجارة . ولما عثر على المعادن كالنحاس والذهب استعمالها بقصد الزينة وبذلك تطورت حياته تطورا حضاريا واضحا .

انتشر إنسان العصر الحجري الحديث في أكثر من منطقة على سطح الكرة الأرضية . واكتشفت آثاره في أكثر من مكان . وكان ينبغي في اختياره لهذه المناطق اعتدال المناخ وخصوبة التربة الموجودة حول وديان الأنهار . ونعتبر منطقة الشرق الأوسط من أقدم المناطق التي ظهرت فيها الحضارة الإنسانية وازدهرت في وقت مبكر . ويرجع ازدهارها إلى عوامل البيئة الطبيعية التي كان يبحث عنها الإنسان . وكذلك إلى جهوده . والواقع أن أسبق المناطق التي ازدهرت فيها الحضارة في منطقة الشرق الأوسط هي وادي النيل . ووادي الرافدين « دجلة والفرات » وعنهما أخذت بقية أقاليم الشرق الأوسط حضاراتهم .

ولقد ولد الفن عندما بدأ إنسان العصر الميزوليتي بشعر بالقوى التي تسيطر عليه ، وعبر عن ذلك بتصاوير ملونة على جدران الكهوف . ولقد ظهرت آثار هذا الإنسان ذوا المواهب الفنية في جهات مختلفة في جنوب فرنسا وشمال أسبانيا . وأبدع ما عثر عليه وجد في كهوف لاسكوبفرنسا (ش ٩١) والتيميرا في أسبانيا . وترجع الأولى إلى الفترة ١٥٠٠٠ - ١٠٠٠٠ ق. م والثانية إلى حوالى ٢٥٠٠٠ ق. م. وتدل تصاوير إنسان هذه الكهوف على أن هذا الفن الذى بلغ القمة في

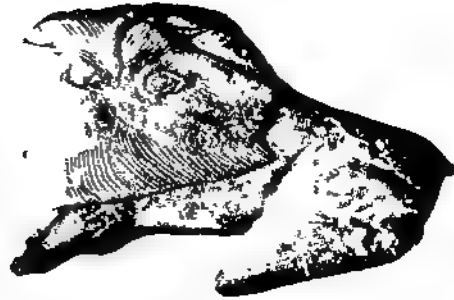


(١١) تصوير حداثى وجد بكهف لاسكو ، فرنسا

حوالى ١٢٠٠٠ ق.م. كان فى جوهره فن الصياد الذى أراد أن يعبر عما يكمن فى شعوره . فاهتم برسم الحيوانات المعاصرة التى كان يرغب فى صيدها مثل الخيول والجاموس البرى والغزلان . لذلك اقتضت رسومه الأولى على الحيوان دون الإنسان . ويعتقد العلماء أن فن الإنسان الصياد كان فى مظهره الأول منبثقاً من اعتقادات تسيطر عليه ، فربما كان يظن أن مهارته فى رسم الحيوانات التى يخافها يعطيه سلطة عليها ، وتزيد من قدرته على التغلب عليها . لذلك تميزت رسوم الحيوانات بالدقة التامة والحركة والحيوية . ولقد حصل المصور الأول على ألوانه من أكاسيد الحديد والمنجنيز واللون الأسود من العظام المحروقة . ولم تقتصر محاولات الفنان الأول على التصوير بالألوان ، بل نجده أنه قام بعمل نقوش بارزة على الصخور والعاج (ش ١٢) كما قام بعد ذلك برسم صورة شبحية لنساء .

على أنه لا يمكن أن نتجاهل ما قام بعمله إنسان العصر الباليوليتى الذى جاء إلى أوروبا فى حوالى ٢٥٠٠٠ ق.م. قادمًا من جنوب آسيا وشمال إفريقيا . حيث عُثر على آثار فنية متفرقة أهمها تماثيل صغيرة لأشكال نسائية عرفت باسم

(١٢) نحت على العاج
على هيئة حيوان



فينوس . ومن أشهر هذه الأمثلة فينوس ويلندورف بالنمسا (ش ٣٣) وإيسورج بفرنسا . ويلاحظ في هذه التماثيل اهتمام الفنان بالأجزاء المتصلة بوظيفة الأمومة كالصدر والبطن .

عثر على أمثلة لمرحلة متأخرة من فن الإنسان الصياد في شمال إفريقيا وفي كهوف الصحارى الجبلية بوادى النيل^(١) . ويمكن نسبة هذه الآثار إلى بداية العصر الحجري الحديث . وأحسن أمثلة لفن الصياد في شمال إفريقيا عثر عليه في كهوف التاسيلي في شمال شرق المسقا (ش ١٤) وفي فيزان وفي الصحراء الليبية . وقد تطور هذا الإنسان وتقدم الفن في العصر النيوليتي عندما تحول الصياد إلى مزارع فشكل الأواني الفخارية وزخرفها بالألوان .

ولقد كشفت الحفائر عن آثار فنية لإنسان العصر الحجري الحديث في أكثر من مكان في بلاد الشرق الأوسط القديم : ويرجع تاريخ أقدم الآثار التي عثر عليها في بلاد النهرين إلى حوالى عام ٦٠٠٠ ق . م . حيث عثر على أوان فخارية بدائية وأدوات حجرية لقبائل سكنت المنطقة الشمالية في ذلك التاريخ في بلدتي « جارمو » Jarmo (تبعد ٣٥ ك . م شرق كركوك) . و « حسونة » Hassuna (قرب الموصل) . كما عثر في هاتين القريتين على دمي يمثل بعضها نساء

(١) أحسن ما كتب عن هذه الأبحاث قام بها الأستاذ H. Winkler .



(١٣) فينوس ويلندورف تمثال صغير
من الحجر ، متحف فيينا



(١٤) تصاوير جدارية وجدت على كهوف
تونس وليبيا



بدينات . ومن المحتمل وجود أماكن مماثلة مبعثرة في الشرق الأوسط ترجع إلى ذلك التاريخ ، فقد كشف النقاب حديثاً عن آثار حضارات معاصرة في جنوب بلاد الأناضول في بلدتي « ستال هويوك » و « هاسيلار » .

وتسبق هذه الحضارات حضارة وجدت بمدينة « أريحا Jericho » بالأردن . حيث دلت الاكتشافات الحديثة التي عثر عليها في هذه المنطقة على أن إنسان العصر الحجري الحديث كان متقدماً في الحضارة ، إذ عمل على تحصين مواقعه بالأسوار الحجرية قبل أن يكتشف عملية حرق الفخار . كما تمكن من المحافظة على شبه الموتى بصب طبقة من مادة تشبه الجص على الجماجم البشرية . على أن حضارة « أريحا » اندثرت فجأة ولم يستفد منها أى شعب من شعوب الشرق الأوسط .

ولفترة تزيد على الألف عام بعد آثار « أريحا وجارمو وحسونة وبلاد الأناضول » لم تكتشف للآن آثار لسكان منطقة الشرق الأوسط . وفجأة يبرز لنا بعد ذلك من الظلام حضارات متصلة متعاصرة في مكانين مختلفين في وقت واحد تقريباً : في وادي النيل ومنطقة بلاد النهرين . وتحمل هذه الحضارات في طياتها جذور فنون الشرق الأوسط القديم الذي ينتشر في المنطقة .

الباب الأول

مصر

أولا - العهود البدائية :

دلت الحفريات التي قام بها المنقبون على وجود مخلفات لإنسان العصر الحجري القديم في صحراء العباسية . كما عثر كذلك على آثار العصر الحجري الأوسط في الفيوم . وعلى جانبي الوادي في المناطق الصحراوية . ولقد عرفت الزراعة في مصر منذ أواخر العصر الحجري الحديث بعد حلول الجفاف وانعدام الأمطار في المناطق الصحراوية . فانتقل نشاط الإنسان إلى سهل الوادي الخصب وتعلم زراعة الأرض واستنباتها .

تمكن الأثرى الأستاذ « وينكلر » H.A. Winkler من تمييز ثلاثة عناصر مختلفة من الأجناس التي كونت القبائل بعد أن تجمعت في الوادي واستقرت به . وذلك من رسوم لوحات حيوانية وأدمية سجلت على جدران الصخور العالية الموجودة على جانبي الوادي في المواقع التي كانت تحل بها تلك القبائل . فمن صور الأدميين أمكن التعرف على سكان الواحات الذين هاجروا منها بعد الجفاف إلى الوادي . كما أمكن تمييز سكان الجبال الذين اضطروا إلى الاقتراب من النهر لقلّة الأمطار على الهضبة بما احتوته تلك النقوش من مناظر الصيد (شكل ١) . وعرف العنصر الثالث وهي القبائل الأجنبية النازحة من الشرق من شكل قواربهم المرسومة على جدار آخر (شكل ٢) . حيث تميز هذه القوارب بقاع مسطح مرتفع عند المقدمة والمؤخرة ، ويختلف شكلها عن قوارب المصريين ذات القاع المقعر المرسومة على الأواني الفخارية التي عثر عليها في مقابر المصريين البدائيين (شكل ٥) . ويتكرر ظهور هذه القوارب المصرية في زخارف قطعة نسيج وجدت في مقابر المصريين في منظر يوضح صيد فرس البحر .

تجمعت هذه الأجناس المختلفة في الوادي واستقرت به وانتقلت حياتهم من التجول للبحث عن الطعام إلى حياة الزراعة والاستقرار مما ساعد على تكوين القرى الصغيرة . ومع نشأة هذه القرى تكونت بها حضارات متتالية ، قسمت على ثلاث فترات زمنية عرفت أسماؤها بأسماء الجهات والبلاد التي عثر فيها أو بالقرب منها على آثار لتلك القبائل .

ويرجع تاريخ أقدم هذه الآثار إلى سنة ٥٠٠٠ ق . م ^(١) ويطلق على هذه الفترة « الحضارة التاسية » Tasian ، نسبة إلى مواقع في الوجه القبلي تميزت أكثر بطابع هذه الحضارة . ووجدت في الجنوب في « ديرناسا » بأسبوط وفي الشمال في مرمدة « بنى سلامة » و « العمرى » . وتتكون آثار تلك الفترة من أوان فخارية (شكل ٣) مصنوعة باليد وأسلحة صغيرة حجرية ، كما تدل الآثار على أن أهالي ذلك العصر أجادوا صناعة السلال والمنسوجات وكانت حليهم من العاج والعظم والأصداف .

مرت فترة طويلة حوالى ١٠٠٠ عام قبل أن يظهر تطور في الحضارة المصرية ، وعرفت الحضارة التالية باسم حضارة « البدارى » ، ومن المعروف أن حضارتهم موروثه عن الحضارة « التاسية » ووجدت آثارها في مدن « البدارى » و « مستجلة » و « ممتار » . وبمجموعة هذه الآثار عبارة عن أوان فخارية تدل على تقدم في الصناعة ، كما زخرف بعضها في تلك الفترة بخطوط هندسية (شكل ٤) وقد اكتشفت عملية حرق الفخار . كذلك عثر على تماثيل صغيرة من الفخار والعظام ومن البازلت ، وكانت قبائل البدارى أول من استخدم النحاس في صنع الدبابيس .

أعقبت حضارة « البدارى » حضارة « نقادة » المشهورة ويرجع تاريخها إلى سنة ٣٤٠٠ ق . م ووجدت آثارها في أماكن متعددة : « نقادة » - « البلاص » - « العمرة » - « أبيدوس » - « الكاب » . كما ظهرت في جزء من

(١) اهتم أستاذ علم المصريات الأستاذ « فلنذر بىرى Flanders Petrie » بدراسة الفترات الدائية في كتابه (Prehistoric Egypt) .



(شكل ١) رسوم بالطلاشير ويظهر بها حيوانات ورجل يصطاد لدمية. (منقولة عن كتاب الأستاذ «فانديه Vandier»)

(شكل ٢) رسوم بالطلاشير لنوعين مختلفين من القوارب البدائية (صورة منقولة عن كتاب الأستاذ «ونكلر Winkler»)



(شكل ٣) قدر من المحاريزخارف هندسية من العهد الناصر «المتحف المصري بالقاهرة»



(شكل ٤) آنية من الفخار من أواخر «عهد البدائي» قطر الإناث ١٩٥ سم «متحف الفنون بيوستون»



(شكل ٥) آنية من الفخار من «عهد جيزة» المتحف المصري بالقاهرة

بلاد النوبة . وهذه الحضارة غنية بالآثار ، ومراحل التطور فيها واضحة مما جعل الباحثين يقسمونها إلى مرحلتين رئيسيتين هما : مرحلة « نقادة » الأولى حضارة « العمرى »^(١) ونقادة الثانية أو حضارة « جرزة »^(٢) . ومن هذه الفترة ابتداء ظهور المصنوعات العاجية كما تظهر الأواني الملونة بزخارف حيوانية وآدمية . وتتقدم صناعة المنسوجات وتظهر في هذه الفترة صناعة التماثيل الصغيرة لأشكال آدمية ربما كانت تستعمل كتماويذ تجلب الحظ وتدفع الأذى .

فن حضارة العمرى ، عثر على دمي من الفخار والعاج تمثل رجلاً ونساء . وتظهر التماثيل النسائية (شكل ٦) ملتصقة أطرافها السفلى ، أما أطرافها العليا فتتمدد إلى أعلى . ويلاحظ أحياناً الوشم المرسوم على هذه الدمي . وتدل صناعة هذه التماثيل على عدم مراعاة الدقة في نسب الجسد البشري .

وبحلول عهد « جرزة » طرأ تغيير كبير في الأعمال الفنية ويوضح ذلك من تمثال مصنوع من البازات (شكل ٧) ينسم بتصميم يدل على براعة فنية ممتازة في تمثيل الجسم والملامح . كما تمتاز أواني هذه الفترة بتقدم واضح في الصناعة وبزخارف تمتاز بطراوة الخطوط التي رسمت بها صور الرجال والحيوانات والطيور المائية أو القوارب (شكل ٥) .

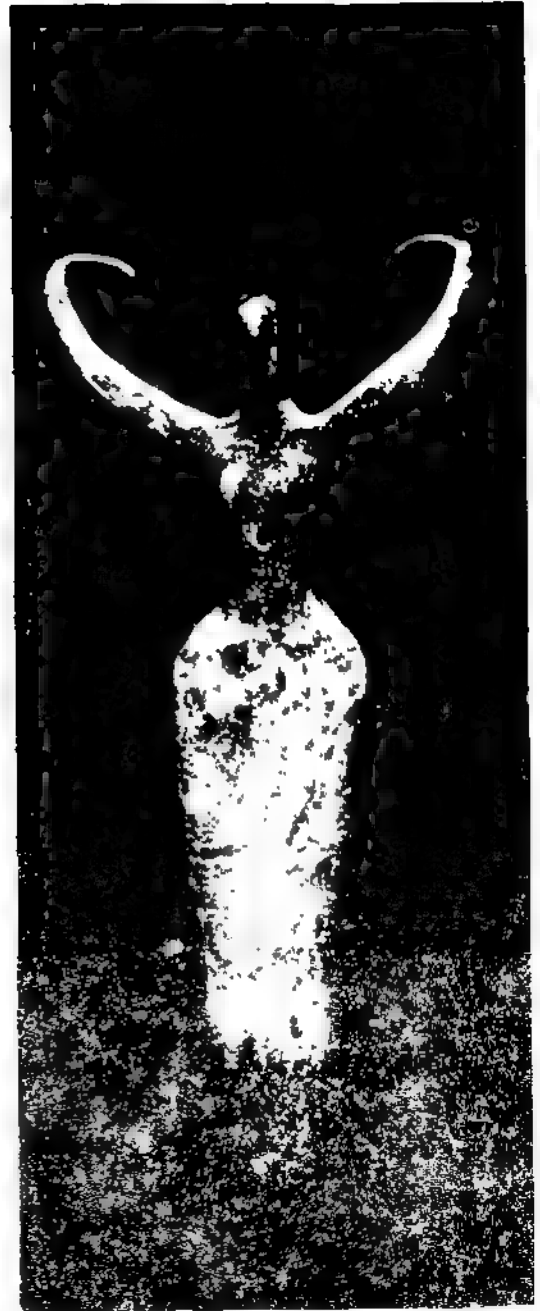
وتمثل نهاية عهد « جرزة » فترة مهمة في فنون عهد ما قبل الأسرات ، حيث يكثر فيها ظهور الأعمال الفنية . كما تتميز بدقة الفن الذي وصل إلى المرحلة التي أدت إلى قيام الفن الفرعوى . فن تلك الفترة ابتداء ظهور النقش الغائر على السطح المصقول . ومثال ذلك مقبض السكين المحفوظ بمتحف « اللوفر » والذي عثر عليه في « جبل العرق » قرب دندره غرب النيل . ومقبض هذه السكين مصنوع من العاج (شكل ٨) وبه نقوش بارزة من الجهنين ، تصور إحداها (شكل ٩) معركة بين طائفة من الرجال العراة ، وقوارب مختلفة

(١) وتنسب إلى نجع العصرة قرب البلينا . ويرى « بيترى » أنها ليبية الأصل . بينما يراها

« شارف » أفريقية من الجنس الحامى .

(٢) جرزة قرية من قرى مركز المياط . ويرى « بيترى » أن أصحابها قدموا من الشرق . يعرب

« شارف » الذى يؤكد نسبتها إلى الدلتا .



(شكل ٦) تمثال من الصلصال من « عصر العبري »
 لامرأة برأس صميرة وذراعين مرفوعتين إلى أعلى « متحف
 بروكلين بالولايات المتحدة »

(شكل ٧) تمثال لرجل من البازلت من عهد أواخر ما قبل
 الأسرات « متحف أشموليان » . « ارتفاع التمثال ٤٠ سم »

(شكل ٨) مقبص سكين من ابعاج عشر اعليه في الوحه القبس و نه نقوش من الههين « ا » يحمل معركة
 ونوعين مختلفين من القوارب . « ب » حيوانات ورجل ملثم يقف بين اسدين . « متحف اللوفر بفريد



الأشكال . ونصور الجهة الأخرى (شكل ٨ ب) أنواعاً مختلفة من الحيوانات ورجلا واقفاً بين أسدين . وقد أثبت الفنان في هذه النقوش مهارة ودراية بتكوين الجسم البشري . كما دلت رسوم الحيوانات على مقدرة وبراعة في تسجيل الخصائص المختلفة للحيوانات .

ويلاحظ في رسم هذه النقوش التطور الذي طرأ على الفنان في تصميمه العام للصورة فيلاحظ أنه ابتداءً في تنظيم وحداته على السطحين . فترى الأشخاص في السطح الأول ليسوا مبعثرين في المساحة ، ولكنهم موزعون في سطور أفقية ، ويكونون وحدة كاملة . كما أن توزيع الحيوانات على السطح الآخر به نوع من الترتيب . فتراهم موضوعين في خطوط عمودية ، وكل زوجين منهم رسماً على خط أفقي واحد .

ومن أواخر ذلك العهد عثر على لوحات أردوازية منقوشة بنقوش بارزة . وكانت هذه اللوحات (أو الصلابات ^(١)) تستعمل في أول الأمر لصحن الذهب ^(٢) وكانت بغير نقوش ، ثم تطورت وشغل النقش سطحها ، ومثال ذلك « لوحة الصيادين » (شكل ٩) التي توضح مناظر صيد الأسود . فنلاحظ تعاون عدة أشخاص

(شكل ٩) صلبة « صيد الأسود » ويظهر بها صفان من الرجال يتعاونون على صيد الأسود ، قارن الأسد المنقوش بالجهة اليمنى بشكل ٢٣ . « المتحف البريطاني »



(١) الصلبة هي لوحة كانت شائعة الاستعمال في عصور قبل التاريخ لصحن مواد الزينة .

(٢) حجر يسحق ليصنع منه الكحل . وقد استعمل منذ عصور تاسا والداري .



(شكل ١٠ أ ب) صلاية مفضة من الوجهين
بصور لحيوانات مختلفة وتظهر بينها
كلاب الصيد كما يظهر بها بعض
الحيوانات الخرافية « متحف أسموليان
إنجلترا » . « ارتفاع اللوحة ٤٣ سم »

للإيقاع بالأسد . كما تسجل اللوحة التي عثر عليها في « هيراكنبوليس » ^(١) حالياً
« الكوم الأحمر » نقوشاً على السطحين لمجموعة من الحيوانات المختلفة التي تعيش
في المنطقة (شكل ١٠ أ ب) وتظهر بينها نقوش لحيوانات خرافية بجسم آدمي
ورقاب طويلة . وتدل رسوم هذه الحيوانات على دقة متناهية في محاكاة الطبيعة
وعلى مقدرة الفنان المصري في تسجيل أشكالها المختلفة .

(١) أطلق الإغريق هذا الاسم على مدينة « نخن » عاصمة مملكة الجنوب عند ما شاهدوا صورة
الصقر « حورس » مرسوماً على جدار المدينة فاعتقلوا أنه الطائر المعروف باسم مالك الحزين وهذا هو
اسمه باللغة الإغريقية .

ثانياً - عهد ما قبل الأسرات :

كانت مصر في عهدها الأولى تتألف من جماعات مختلفة . وبمرور الزمن تكونت لهذه الجماعات زعامات ، تطورت إلى اتحاد في الشمال . حيث تكونت مملكة الدلتا « الوجه البحري » وإلى أخرى في الجنوب . حيث كانت مملكة الجنوب « الوجه القبلي » . ثم تم للكتلة الشمالية الاستيلاء على مملكة الصعيد . ونتج عن هذا الانتصار الاتحاد الأول للإقليمين . وكانت عاصمة تلك المملكة الموحدة « أيون » أو « هليوبوليس »^(١) الواقعة في منتصف المملكتين . ويرجع العلماء أن ذلك تم حوالي عام « ٤٢٤٥ ق . م » .

انفصلت المملكتان بعد فترة من الزمن . وعاد النزاع بينهما أشد مما كان أولاً . وكانت عاصمة الشمال « بي »^(٢) وعاصمة مملكة الجنوب « نخب » أو « نخب »^(٣) . وقد اتخذت مملكة الشمال نبات البردى رمزاً لها والأفعى حامية للنبات . واتخذت مملكة الجنوب نبات « الأسل »^(٤) رمزاً لها والرخمة حامية له . ويميز ملك الشمال بتاج أحمر ذي شكل خاص . كما اتخذ ملك الجنوب تاجاً أبيض ذا شكل مخروطي .

ولقد كانت للديانة في مصر أهمية كبرى أثرت في حياة المصريين . كما رمزوا للمظاهر الطبيعية في عقائدهم الدينية . وكان لكل مدينة إله يتقربون إليه بالقرابين . ولقد قدس المصريون بعض الحيوانات والطيور التي تعيش فيها وكانت أغلب المعبودات المحلية من الحيوان أو النبات التي اتخذوها مظهرًا من مظاهر القوة الإلهية . أو مقرًا تحل به الآلهة . وكان الصقر « حورس » المعبود الرئيسي في كل من المملكتين .

(١) هذه التسمية إغريقية ومعناها مدينة الشمس .

(٢) تسمى أيضاً « بوتو » وأصلها أغريق « ومكانها الآن « تل الفراع » شمال شرق دسوق . »

(٣) مكانها الآن مدينة الكوم الأحمر وتقع بين مدينتي إدفو وإسنا

(٤) نبات من فصيلة السوسن دقيق الأغصان .

لم تعرف أسماء الملوك التي سبقت عصر التوحيد وتكوين الأسر في مصر إلا برموز لهم . مثال ذلك الملك العقرب أحد ملوك الجنوب الأقوياء . ولقد حاول هذا الملك أن يوحد البلاد . ولكن محاولته لم تنته بنصر كامل ، حيث لا يظهر في آثاره . مرتدياً التاج المزدوج . ولقد تم ذلك التوحيد على يد ملك آخر من ملوك الجنوب يعرف باسم الملك « نعرمر » .

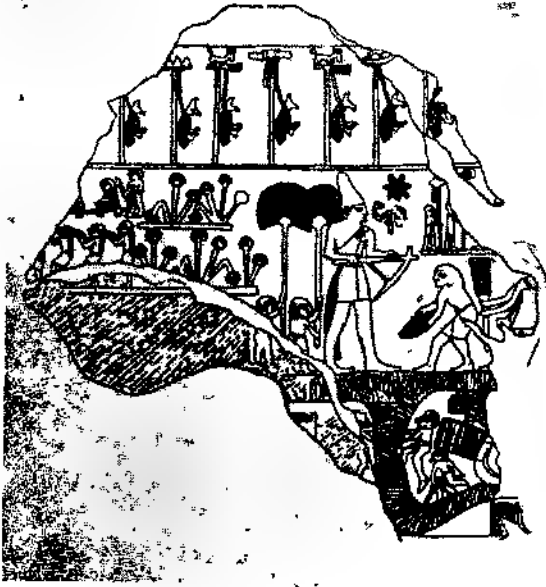
ومن مدينة « هيراكنبوليس » عاصمة الجنوب : عثر على آثار فنية تشير إلى التطور الفني الذي كان أساساً للفن المهرى القديم . ويشهد على ذلك الصلابات التي سبق ذكرها ، والتي نقش عليها مختلف الأنواع من الوحوش في غاية من الدقة .

ومن بين ما عثر عليه الأثرى « كويلب Quibell » في هذه المنطقة رأس دبوس (مقمعة)^(١) للملك العقرب (شكل ١١) سجلت عليه نقوش تسجل افتتاح شق قناة لزيادة الرقعة المنزرعة (شكل ١١) . وبلاحظ أن الفنان قد اتبع في تسجيل نقوشه المحاور الأفقية .

ولهذه الفترة أهميتها في تاريخ الفن المهرى . حيث حصلنا منها على أقدم محاولة لتصوير جدارى ملون في تاريخ الحضارة المصرية . مما يدل على أن الفن في تلك الفترة قام بقفزات سريعة تقدمية . فن مدينة « هيراكنبوليس » عثر على صورة جدارية ملونة في مقبرة من مقابر المدينة يرجع تاريخها إلى الجزء الأخير من الألف الرابعة قبل الميلاد (شكل ١٢) . وللأسف تطرق التلف لبعض أجزائها ، ونقل ما تبقى من الجدار إلى المتحف المهرى بالقاهرة .

وهذا الجدار مشيد من اللبن مغطى بطبقة بيضاء مرسوم فوقها مجموعة مبعثرة من الأشكال على السطح بأكمله . وهذه الوحدات المبعثرة ليس هناك ارتباط بينها . وتمثل الوحدات أشكالاً آدمية وحيوانية . ففرى رجالاً يتقاتلون . كما نشاهد رجلاً واقفاً بين أسدين . ومن الواضح أن بعض وحدات

(١) سوط له مقصص كروى الشكل يستعمل في القتال .



١١

١١

(شكل ١١) قبضة سوط الملك المقرب وبه نقش يصور الاحتمال يشق
قناة « انظر الرسم التفصيل » (١١) « متحف أشمولين »

(شكل ١٢) جزء من تصوير جدارى ملون عشر عليه فى مقبرة بمدينة
هيراكنبوليس « حالياً الكوم الأحمر » « المتحف المصرى القديم بالقاهرة »



هذه الصورة الجدارية يتردد في سكنين جبل العرق . وتعتبر المساحات البيضاء عن قوارب تستعمل في نقل الموتى . ويؤكد ذلك صورة النساء الباكيات اللواتي يرفعن أذرعهن إلى أعلى .

ويرجع تاريخ هذه الصورة الجدارية إلى سنة ٣٢٠٠ ق . م حين كانت مصر محكومة بمجموعة من الحكام في الشمال والجنوب . ومن الجائز أن النقوش التي تمثل رجالاً باللون الأبيض يقاوتون رجالاً باللون الأسود . تشير إلى المعارك التي كانت تدور بين المملكتين الشمالية والجنوبية قبل أن توحد الدولة على يد الملك « نعرمر أو منى » « Narmer or Mena » أحد ملوك الجنوب الذي أخضع الشمال لسلطانه ، وأسس الأسرة الأولى في حكم مصر الموحد في العصور التاريخية .

لم يعثر على أثر مسجل باسم الملك « منى » الذي جاء ذكره في بردية « تورين Turin » كمؤسس للأسرة الأولى . كما ورد اسمه في قائمة الملوك « أبأيدوس » كأول ملك من ملوك مصر الموحدة^(١) . ولكن عثر على مستند تاريخي يخلد ذكرى التوحيد وذلك هو صلاية « نعرمر » الأردوازية^(٢) (شكل ١١٣ وب) مما حمل العلماء على الاتفاق على أن « نعرمر » هو اسم آخر للملك « منى » .

وطابع لوحة « نعرمر » من طراز ما قبل الأسرات ، ويتضح من دراستنا لها مميزات الفن المصري في هذه الفترة الذي سيستمر في الظهور في العهود المصرية التالية . كما أنها تعتبر أقدم سجل تاريخي فني لأقدم شخصية تاريخية عرف اسم صاحبها . حيث تسجل هذه اللوحة على وجهيها نقوشاً تصور الكفاح الذي قام به الملك والنصر الذي تم له .

قسم الفنان سطح اللوحة إلى تقسيمات أفقية سجل عليها الأحداث بطريقة

(١) ذكر الرحالة الإغريق الذي زار مصر أن الكهنة المصريي أحروه أن « منى » كان أول من حكم مصر .

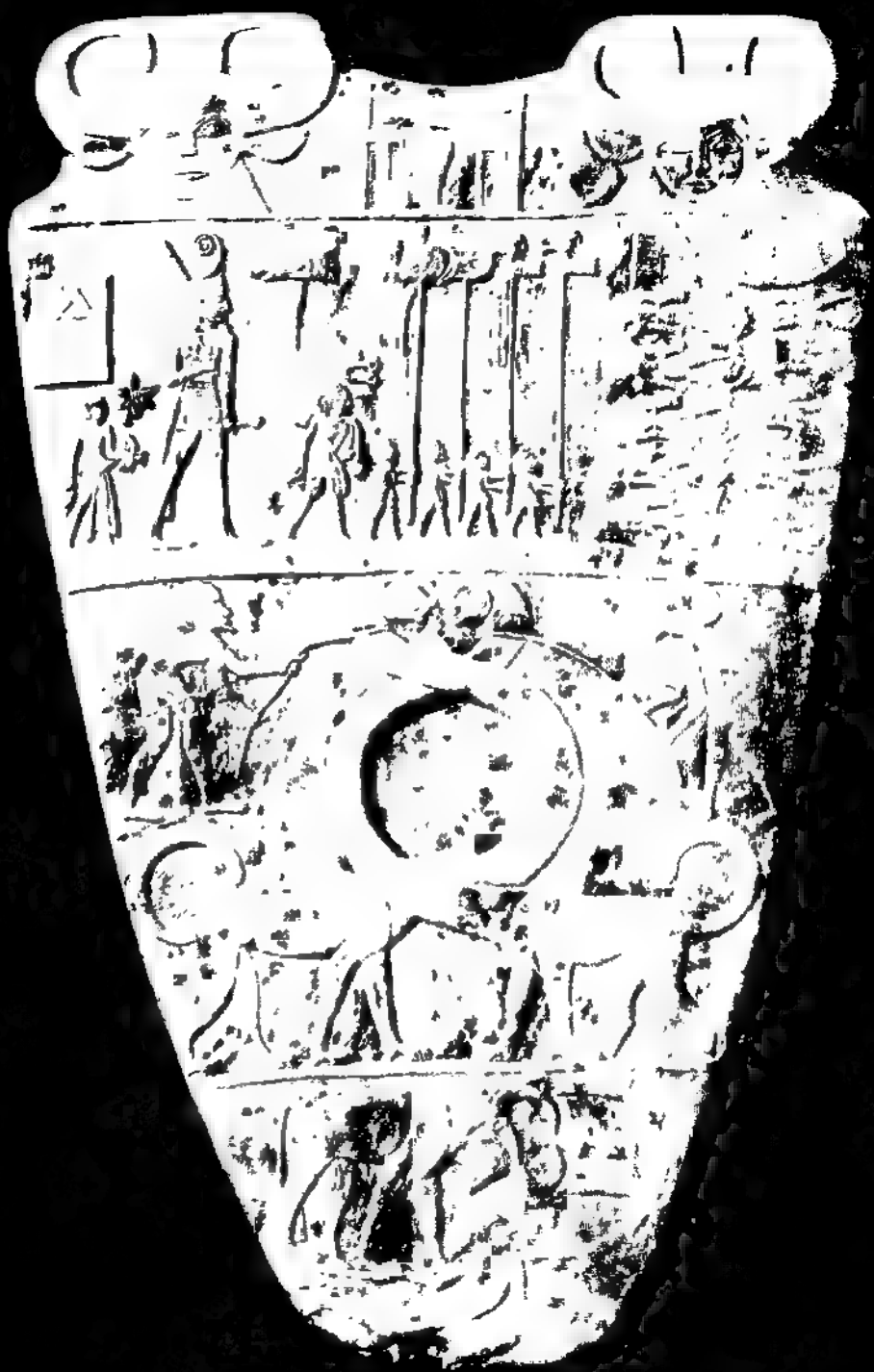
(٢) رغم وجود حفرة بها إلا أن صلاية « نعرمر » من المؤكد أنها نقشت لفرص تذكاري .

مبسطة تبدو ككتابة يسهل قراءتها . فأحد الوجهين « ١ » يعلوه رأسان للآلهة « حتحور » على شكل رأس بقرة ، نقش بينهما اسم الملك بالهيروغليفية . وفي السطر الأوسط رسم الملك بحجم أكبر من الأشخاص المرافقين له مرتدياً تاج الوجه القبلى الأبيض . وتمسك يسراه برأس أسير راكع . بينما يمتناه تحمل المقمعة التى يوشك أن يهوى بها على رأس عدوه . ويقف فى مواجهة الملك الصقر « حور » أو « حورس » Horus على مجموعة من نبات البردى ، ممسكاً بجبل يمر من أنف رأس آدمى يخرج من نفس الأرض التى ينمو فيها النبات . وهذه المجموعة الأخيرة ما هى إلا تكرار لمنظر النصر الملكى . فالصقر « حورس » رمز إله الوجه القبلى ، ونبات البردى يرمز للوجه البحرى . ولاعتقاد المصريين بأن الملوك من نسل الآلهة ، لذلك تعتبر هذه الوحدة ترديداً لانتصار الآلهة على الآدميين . ورسم الملك بهذه الصورة يضرب عدوه الآدمى لا يعنى معركة حقيقية وإنما هى صورة رمزية للنصر . لأن الإله لا يصارع الآدميين . وخلف الملك يظهر تابع يحمل صندل الملك وإناء . كما يظهر فى السطر الأسفل رجلان عاريان يحاولان الهرب ومن خلفهما شكل حصن .

وبأعلى الوجه الآخر (ب) رأسا حتحور ونقش بينهما اسم الملك ، وبالسطر التالى نرى الملك مرتدياً تاج الوجه البحرى الأحمر ، يتبعه حامل صندله فى موكب النصر مع وزيره وحملة الألوية وهو يعاين جثث الأعداء المفصولة رؤوسهم . وبأسفل ذلك الموكب يوجد رجلان يمسكان بمحوائين خرافيين . لهما رقتان طويلتان متعانقتان تقع بينهما فجوة دائرية . ولا يوجد معنى لهذه الوحدة . ويظهر أن الفنان استعملها بقصد الزخرفة . ويتكرر رمز النصر مرة أخرى فى أسفل اللوحة . ففى ثوراً يمثل الملك ي طرح شخصاً أرضاً ، ويقتحم بقرنيه أحد أسوار قلعة . ويتكرر ارتباط الملك بالثور فى الدليل الذى يتلى من حزامه . كما أن الملك كان يلقب فى العصور التاريخية بلقب « الثور القوى » . وما يؤكد تأثير هذه اللوحة بطراز ما قبل الأسرات . هذه الوحدة الأخيرة التى شوهدت من قبل فى آثار نهاية عهد « جرزة » منقوشة على لوحة الصيادين (شكل ٩) .



(شكل ١٣، ب) صلابة الملك « نمرور » نقشت على الوجهين نقوش
 مصورة وتجمع هذه النقوش بين أسلوب الفن فيما قبل الأسرات -
 كصورة الجبوانين الخرافيين (شكل ١٠) وصورة حرام الملك الذي



يتمى من ذيل النور (شكل ٩) - ويين أسلوب الفن المصري القديم
 في عهد لأسرت ردمك في رسم انك من وجهاً نظر مختلفة في حجم
 أكبر من لأمراد محطين به . «المتحف المصري بالقاهرة»

وللأسف لا توجد آثار توضح الفترة الانتقالية التي مر بها الفنان منذ نهاية عهد « جرزة » إلى أن توصل إلى مثل هذا العمل الفني الرائع الذي يلاحظ فيه تقدم واضح ، حيث توصل الفنان إلى اكتشاف خط الأرضية واستعملها في توزيع الأشكال ، ما عدا جثث الأعداء التي رسمها وكأنها مسطورة من أعلى . ويلاحظ في رسمه للأشخاص أنه يصور الأكتاف والأعين من الناحية الأمامية بينما تظهر بعض أجزاء الجسم في وضع جانبي ، مثل الرأس والجزء الأسفل من الجسد . ويستمر هذا الأسلوب في الفن المصري بدون تغيير تقريباً خلال عهد الأسرات . كما يستمر رسم الملك في حجم أكبر من حجم الأشخاص الموجودين معه في نقوش وتصاوير مقابر أسر الدولة القديمة . وترجع أهمية هذا التراث الرائع إلى أنه كان بداية لظهور مميزات طابع الفن المصري الذي يستمر من أوائل عهد الأسرات حتى أواخر العهود المصرية تقريباً . كما أنها تعتبر المستند التاريخي الوحيد الذي يشير إلى أن الوحدة تمت بعد نضال في عهد الملك « نعرمر » حيث نراه يضع تاج الشمال فوق رأسه في أحد الوجهين ، ويضع تاج الجنوب في الوجه الآخر .

الباب الثاني

بلاد النهرين (العراق حالياً)

بدأت أقدم الحضارات في آسيا الغربية في وادي نهري دجلة والفرات .
الواقع في الطرف الشرق للأرض الخصبة التي أطلق عليها اسم « الهلال الخصيب »
وبمرور الزمن تكاثرت رواسب نهري دجلة والفرات عند المنصب . وساعد ذلك
على تكوين مساحة كبيرة من الأرض الخصبة الصالحة للزراعة .

وكانت المظاهر الطبيعية في وادي النهرين تشبه إلى حد كبير تلك
المظاهر الموجودة في وادي النيل . حيث المناخ المعتدل . وخصوبة الأرض
المزروعة نتيجة لرواسب الأنهر ، مما شجع القبائل المتنقلة على الاستقرار في
مجموعات بشرية انتشرت شمالاً وجنوباً في وادي الأنهر ، وساعد الاهتمام
بالأرض على تكوين القرى . وظهرت حضارات متتالية لسكان تلك القرى منذ
أوائل العصر الحجري الحديث وقد عرفت أسماءها بأسماء المواقع التي استقرت
فيها .

تم الاستقرار في الجزء الشمالي من بلاد النهرين في عصر مبكر ، فنه كما
رأينا ظهرت أقدم الحضارات في « جازمو » و « حسونة » . كما ظهرت أيضاً
في جهة « موالافات » . ويرجع تاريخ هذه الحضارات إلى أوائل الألف السادسة
قبل الميلاد . ولقد نشأت تلك الحضارات في المنطقة الشمالية لوادي نهر دجلة .
وتبعت الحضارات الأولى حضارات أخرى في جهات متفرقة ظهرت حسب
تسلسلها الزمني في « سامراء » و « تل حلف » و « أريدو » و « العبيد » ثم
« الوركاء » . وتعتبر حضارة « جمدة نصر » التي ظهرت بعد ذلك آخر
مراحل تطور حضارة إنسان العصر الحجري الحديث ، السابق للعصر التاريخي
في المنطقة .

أتقنت القبائل البدائية التي سكنت بلاد النهرين في المنطقة العليا لنهر دجلة صناعة الأواني الفخارية منذ الألف الخامسة قبل الميلاد حيث عُثر في « حسونة » على أوان بدائية تعتبر النماذج الأولى لصناعة الفخار (شكل ١٤) . ولم تكن هذه الأواني إلا تجارب بدائية ، تمكن الإنسان بعدها من صناعة أوان تمتاز عن الآثار السابقة بزخرفتها بوحدات حيوانية و آدمية ملونة (شكل ١٥) . وتأخذ رسوم الحيوانات وال آدميين أحياناً أشكالاً هندسية في زخارف بعض الأواني التي عُثر عليها في « سمراء » Samara (شكل ١٥ ب) الواقعة في وادي نهر دجلة . ويرى بعض العلماء أن هذه الحضارة استمرار الحضارة « حسونة » وليست حضارة مميزة . ويرجع تاريخها إلى أواخر الألف الخامس قبل الميلاد .

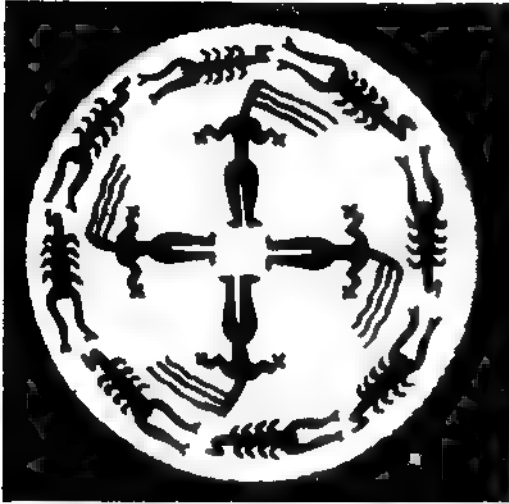
تقدمت الحضارة في آثار الفترة التالية . وقد عُثر عليها في قرية « تل حلف » Tell Hellaf الواقعة على نهر الخابور أحد روافد نهر الفرات في المنطقة الشمالية لبلاد النهرين . ويرجع تاريخ هذه الحضارة إلى ما بين ٤٠٠٠ . ٣٥٠٠ ق . م وتمتاز آثار هذه الفترة بأوان فخارية متقنة مزخرفة بوحدات هندسية وحيوانية و آدمية تدل على فهم أكثر لهذه الوحدات (شكل ١٦) . وقد عُثر بها كذلك على تماثيل صغيرة من الطمي المحروق لأشكال آدمية نسائية تمثل الأمومة لا تدل على علم بتكوين الجسم البشري (شكل ١٧) . ولقد تسربت هذه الحضارة إلى سورية كما انتشرت في الموصل .

وتعرف الحضارة التالية التي استقرت في الجزء الجنوبي من بلاد النهرين في دلتا الفرات بحضارة « العبيد » Al Ubaid . ويرجع تاريخها إلى النصف الثاني من الألف الرابع قبل الميلاد . وأهم مراكزها « أريدو » Eridu (أبو شهرين) ويظن بعض العلماء أن أصل هذه الحضارة ليس امتداداً لما سبقها من الحضارات في بلاد النهرين . وإنما هي حضارة مستوردة من الحضبة الإيرانية . وقد شيد أصحاب هذه الحضارة مساكنهم من القصب المغطى بالطين . كما وضعوا فوقه أحياناً طبقة من الجص . وكانت آثارهم الفخارية قليلة . وتزين

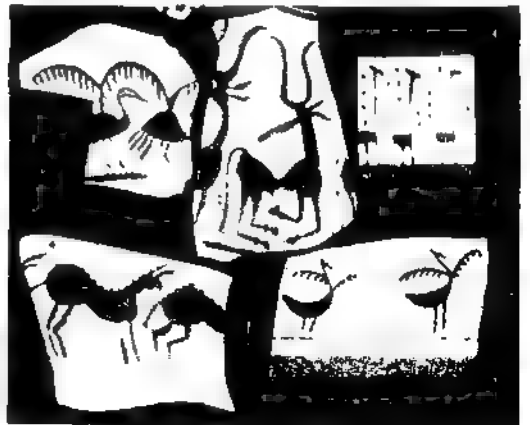
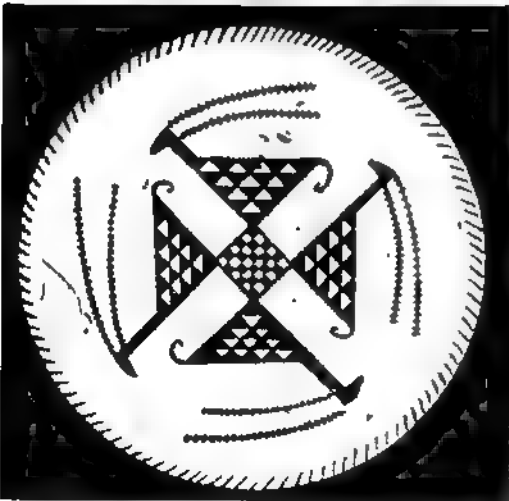
(شكل ١٤) عتق قدر من الفخار « حضارة حسونة »
به نقوش سوداء ، ساعدت على إظهار شكل الإناء كاملاً



(شكل ١٥ ، ب) أوان فخارية من مدينة « سمر »
ومها نقوش ملونة لوجداث آدمية وحيوانية ش (١) ويأخذ
بعضها شكلا هندسيا ش (ب)



١٥ ب



(شكل ١٦) قلع من أوان فخارية بها نقوش حيوانية من
مدينة « تل حلاف »



(شكل ١٨) تمثالان من الطمي المحروق لرجل وامرأة من «عصر العبيد» «متحف لعراق»



(شكل ١٧) تمثال الآلهة من الطمي المحروق ، ويريز للأموية ، من مدينة «تل حلاف»

الأواني التي عثر عليها رسوم هندسية باللون الأسود . كما عثر من تلك الفترة على عدد من اللدني من الفخار المحروق تمثل نساء ورجالا (شكل ١٨) بأجسام رفيعة تتميز بهرض الأكتاف . أما الرأس فشكلها غير آدمي يشبه الثعبان وقد يكون مرجعه عبقر الفنان وعدم متمدنه ، أو قد يكون مقصوداً . ويعطى الرأس مكان الشعر مادة القار . وهذه التماثيل الصغيرة من صنع النازحين الجدد من الشرق إلى منطقة «العبيد» فقط . حيث لا يوجد لها مثيل في الحضارات الأخرى .

وافق انتهاء الحضارات البدائية السابقة فيضانات كثيرة أصابت الجزء الجنوبي من البلاد وخربتها . ويرجع العلماء تاريخها إلى الفترة ما بين ٣٥٠٠ - ٣٠٠٠ ق.م . ولقد ساعدت رواسب الفيضان الكبير^(١) الذي غطى جزءاً كبيراً من جنوب البلاد على زيادة خصوبة الأراضي المنزرعة ، مما شجع قبائل أخرى من الشرق على هجرة إلى الجزء الجنوبي من دلتا الفرات والاهتمام برراعة الأرض . وسميت

(١) يقرن بعض العلماء هذا الفيضان بالطوفان الذي جاء ذكره في الكتب المقدسة .

هذه الثورة الزراعية والاهتمام بالأرض . بحضارة « إريك » Erech » ومركزها مدينة « الوركاء » Uruck الواقعة شمال مدينة العبيد على نهر الفرات .
انتشرت هذه الحضارة في جميع بلاد النهرين وحلت محل الحضارات الأولى ، وتطورت وأظهرت تقدماً كبيراً وامتازت بعمارة فذة ومعرفة بالمعادن .
ومن أهم ما وصل إليه الإنسان من تقدم في هذه الفترة هو ابتكار الكتابة التي كانت على شكل صور منقوشة على ألواح الطين المندى . كما تمكن من صنع الاختام الأسطوانية المنقوشة بمشاهد تمثل الحياة اليومية ، وتشير إلى الأساطير والعقائد الدينية . وكانت هذه الاختام يختم بها سطح اللوحات المبللة فتطبع عليها الصور بشكل بارز . كما كان بهذه الصور علامات خاصة تظهر الملكية الفردية .

وتعتبر القبائل التي نزلت إلى المنطقة الجنوبية وساعدت في زيادة السكان بعد انحصار مياه الفيضان أكثر تقدماً من حضارة « العبيد » ، وكان من بينهم السومريون القدماء ، والظاهر أنهم كانوا قومًا على كثير من الحضارة ، حذقوا استعمال العجلة في عمل الأواني الفخارية واستبدلوا صناعة الأواني الفخارية المستوحاة من السلال بعمل أوان ملونة بلون واحد . وكانت الأواني تزين أحياناً بالحفر . وهناك ما يدل على استخدامهم للعجلة (التي عرفوها في صناعة الفخار) في عربات تجرها الثيران أو الحمير . كما أجادوا صناعة المعادن التي كانت لهم في الظاهر معرفة بها من قبل .

وقد كانوا على قدر من المدنية ، مكنتهم من زخرفة جدران معابدهم بزخارف ملونة تشبه الفسيفساء ، وجدت آثارها في معبد في مدينة « الوركاء » (شكل ١٩) . وتمكنوا من الوصول إلى هذه النتيجة بتغطية الجدار بطبقة من الطين المخلوط بالجير . يثبت فيها صفوف من مخروطات فخارية ملونة بالأبيض والأسود والأحمر .

وكان للمعابد دور مهم في حياة السومريين الأوائل ، استمر كذلك في عهد الأسرات ، وكان لكل مدينة إله يعتبر في نفس الوقت ملكاً لها .

(شكل ١٩) عمود في جدار معبد مدينة
« الوركاء » مزخرف بقطع من الحجارة الملونة .



وحاكم من بينهم يشترك مع الأهالي في عبادة الإله . ويعتبر إله كل مدينة مسئولاً
عن مدينته ، يشيد له معبد في وسط المدينة يقام فوق مصاطب صناعية مكونة من
عدة طبقات من اللبن . ويسمى هذا المبنى الذي يحمل المعبد « الزقورة Ziqurat » وأقدم
هذه المباني التي تحمل المعابد عشر عليه في مدينة « الوركاء » (شكل ٢٠)
ويبلغ طول أضلاعه ١٢ × ٢٠ متراً وبالمعبد غرفة للإله وقاعات أخرى . وبصل المتعبد
إلى المعبد عن طريق درجات . ويعرف هذا المعبد باسم « المعبد الأبيض »
وذلك لوجود طبقة من اللون الأبيض تغطي الجدران . ولقد زيد عدد المصاطب
التي تحمل المعبد في الألف والخمسمائة سنة التالية مما أعطى المعبد شكلاً
ضخماً .

وتوضع عادة في هذه المعابد أوان خاصة بالطقوس الدينية . وأجملها
ما عثر عليه البعثة الألمانية في معبد « الوركاء » في هيكل الإلهة « إنانا Inana »
وهذا الإناء^(١) مصنوع من الأليستر . وشكله أسطواني (شكل ٢١)

(١) ولو أن هذا الإناء وجد في مستوى حفريات الحفارة التالية « حمدة نصر » إلا أنه عثر
عليه مكسوراً ، مما يحذر بعض العلماء إلى نسبتة إلى عصر « الوركاء » .

(شكل ٢٠) حرائب المعبد الأبيض
مدينة الوركاء وكان مشيداً على حزه
مرتفع يعرف بالرقرة

١٢١



٢١ ب

(شكل ١٢١ ، ب) إباء من لأليستر عثر عليه في مدينة
لوركاء (وإرتفاعه ١,٢ متر) ويظهر في شكل (ب) إطار
له رخارف تصور حاملي أنقرائين « متحف العراق »



(شكل ٢٢) رأس من لرحام الأبيض لامرأة عثر عليه
مدينة الوركاء « متحف العراق »

وبالسطح نقوش غائرة تصور احتفالات دينية موضوعة في سطور أفقية .
 فيظهر في الإطار الأعلى شخص (وربما يكون الحاكم) يقدم سلة بها فاكهة
 إلى الإله « إنانا » . كما نرى في السطر الأوسط حاملي القرايين شبه عراة مرسومين
 من الناحية الجانبية (شكل ٢١ ب) . ويشاهد في السطور السفلى صف من
 الحيوانات وآخر من النباتات كناية عن الخصب . وبديل نحت هذا الإناء على
 براعة ، ومقدرة فنان تلك الفترة في دراسة الجسم البشري .

لم يعثر على تماثيل للآلهة في هذه المعابد ، ولكن عثر على رأس لامرأة من
 الرخام الأبيض بالحجم الطبيعي ، ويتسم التعبير الموجود على الوجه بالوقار
 والعظمة مما حمل بعض العلماء على الظن بأنها تمثل آلهة من آلهتهم (شكل
 ٢٢) . وتوحي الآثار الموجودة على الرأس بأنها ربما كانت مغطاة بغطاء من
 الذهب أو النحاس ، وربما كان الجسم - الذي لم يعثر عليه - من الخشب . وكانت
 العينان وللحاجبان محلاة بأحجار الكوارتز ، وتمثل هذه الرأس الطابع السومري
 المميز ، وهو التقاء الحواجب المستديرة عند الأنف والأعين المبالغ فيهما .
 وتعتبر هذه القطعة الفنية من أحسن آثار النحت السومري في عهد ما قبل
 الأسرات ، ولا تقل في المكانة عن التماثيل التي أنتجها الفنان في بلاد النهرين
 في حكم الأسرات ، وإذا قورنت برؤوس تماثيل الدولة القديمة في مصر نجد
 أنها لا تقل عنها جمالا وعظمة .

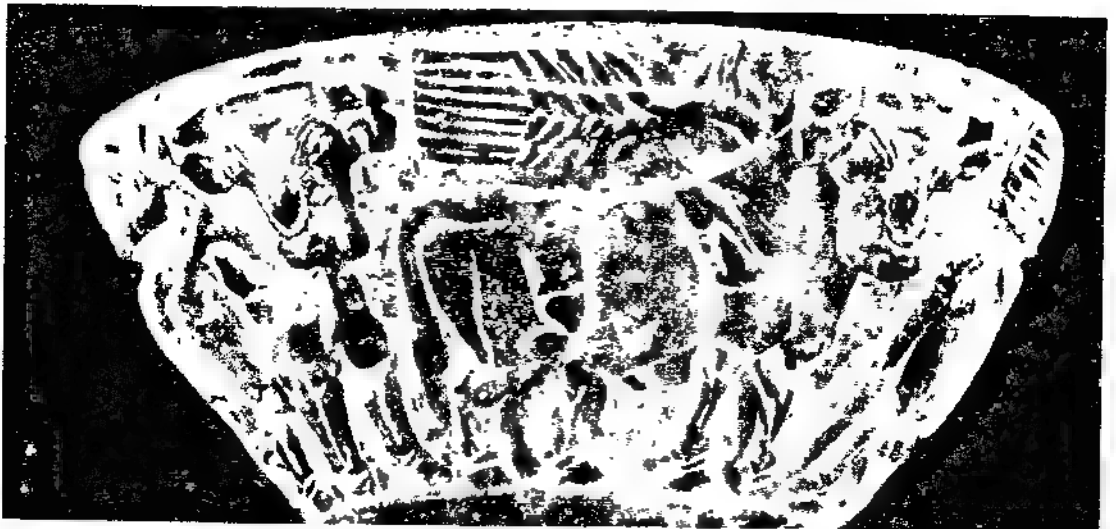
يستمر تأثير حضارة « الوركاء » في حضارة العصر التالي التي تعرف باسم
 « جمدة نصر » . ويرجع تاريخها إلى حوالى سنة ٣٠٠٠ ق . م . وتنتشر في
 هذه المرحلة الأواني الفخارية الملونة بثلاثة ألوان . كما يقل شأن
 الاختتام الأسطوانية لانتشار الكتابة التي اخترعت في أواخر عهد « الوركاء » .
 وبقل الذوق الفني في ذلك العهد ويتضح ذلك من نقش على لوحة من
 البازلت بصور شخصين يصطاد كل منهما أسداً يساهمه (شكل ٢٣) .
 وبدل النقش على جهل الفنان بمعرفة النسب الصحيحة لأشكاله . وقد يعالى
 الفنان أحياناً في استخدام النقوش البارزة في زخرفة الإناء فيفسد شكله الخارجى

(شكل ٢٣) لوحة حجرية من عهد (جمدة
نصر) بها نقش لرجلين يصطادان أسدين
قارن الأسد المصاب بسهمين مع شكل ٩ -
«متحف العراق» .



(شكل ٢٤) إناء من الحجر يظليه نحت بارز
لحيوانات مختلفة . «متحف العراق»

(شكل ٢٥) إناء من الحجر عثر عليه بمدينة
«أور» من عهد «جمدة نصر» به نحت بارز
لأبقار وسنابل القمح . «متحف العراق»



وببدو هذا واضحاً في الإناء الحجري الذي عثر عليه في مدينة «الوركاء» ، وبه زخارف منقوشة تمثل صوراً لحيوانات برزت رؤوسها من سطح الإناء (شكل ٢٤) وبما يؤكد ضعف الفن في هذه الفترة ، إناء عثر عليه في مدينة «أور UR» نحت من كتلة حجرية ، وبسطحه نقوش بارزة تمثل ثيراناً وسنابل القمح (شكل ٢٥) .

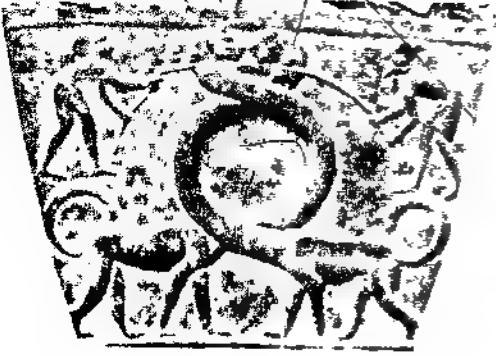
الأختام الأسطوانية :

وللأختام السومرية أهمية خاصة في دراسة الفن السومري البدائي لما تحتويه من نقوش بارزة مصورة . وقد تنوعت المواضيع المختارة في العهود البدائية المختلفة . وكثرت صور الحيوانات في بادئ الأمر . وكانت هذه الحيوانات إما أن ترتب في صفوف ، أو توضع متماثلة حول محور واحد (شكل ٢٦) . كما حوت بعض هذه الأختام صوراً آدمية وصل الفنان في رسمها إلى درجة كبيرة من الدقة . وقد انتشرت في عصر «جمدة نصر» المواضيع الدينية ، ويشاهد ذلك في ختم نقش بوحدات من الثيران المقدسة لدى الآلهة بجانب سنابل القمح (شكل ٢٧) . وينحط فن نقش الأختام في أواخر العهود البدائية لاختراع الكتابة . وتبسط الأشكال المرسومة على السطح ، فترسم الحيوانات بخطوط مبسطة تحريرية . ويعرف هذا الأسلوب بأسلوب التطريز^(١) (شكل ٢٨) . .

والظاهر أنه كانت هناك صلات وتأثيرات فنية بين مصر وسومر في العهود البدائية . ويعتقد العلماء أن نهاية عصر ما قبل الأسرات «جزرة» في مصر يوافق نهاية حضارة «الوركاء» في بلاد النهرين . وأن بداية عصر الأسرات يوافق «جمدة نصر» . أي أنه عند ما كانت مصر موحدة تحت حكم واحد كانت بلاد النهرين لا تزال في العصر البدائي .

(١) أطلق الأستاذ «هنري فرانكفورت» هذا الاسم على الأختام التي نسط رسمها فتأخذ شكل

التطريز .



(شكل ٢٦) جزء تفصيلي من
لوحة زارير - فن مصري قديم .

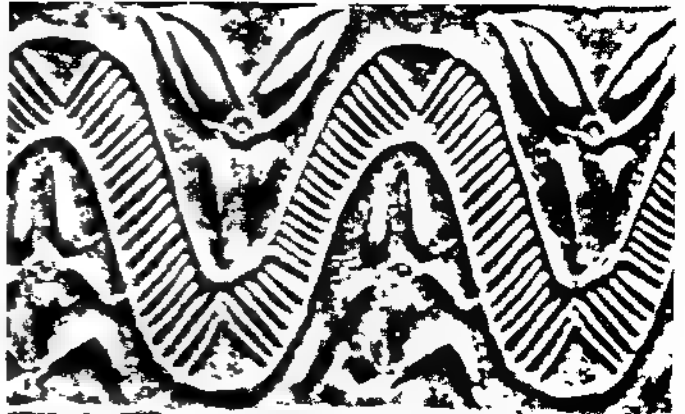


(شكل ٢٦) غتم أسطواني من نهاية عصر « الوركان » به
نقوش لحيوانات عراقية برقاب طوية متعاقبة « متحف اللوفر »

(شكل ٢٧) غتم أسطواني من عصر
« جمدة نصر » به نقش لأبقار وسناجل
القمح . « متحف اللوفر » قارن مع
(شكل ٢٥)



(شكل ٢٨) غتم أسطواني عمر عليه
في مدينة « خفاجيا » من نهاية العصور
البدائية . وبه نقوش لأشكال حيوانية
محوطة إلى خطوط هندسية « المعهد
الشرق بمدينة شيكاغو » الولايات المتحدة



ويبرهن على وجود الصلات بين البلدين تشابه الوحدات في بعض آثار كل من القطرين . فالرجل الواقف بين أسدين في نقوش سكين « جبل العرق » (شكل ٨) . تشابه ملامحه ، وطريقة تصفيف شعره ، وزيه . الشخص المنقوش على اللوحة الحجرية السومرية (شكل ٢٣) الموجودة في متحف العراق . كما يشبه الأشخاص العراة المنقوشة صورتهم على سكين « جبل العرق » (شكل ٢٨) . الأشخاص العراة المنقوشين على الإناء الألبستر الذي وجد في « الوركاء » (شكل ٢١ ب) ، كذلك صورة الأسد المغروس في ظهره سهمان الموحدة في لوحة الصيادين المصريين (شكل ٩) تشبه صورة الأسد المنقوشة في اللوحة السومرية (شكل ٢٣) .

وإذا ما وصلنا إلى نهاية عهود ما قبل الأسرات ، وبداية عهد الأسرات في مصر ، نجد أن التأثير الفني ما زال مستمراً في بعض الوحدات . فوحدة الحيوانين المتعانقين التي لم نجد لها تفسيراً في لوحة نعرمر (شكل ٢٢٦) ، بشاهد لها شبه في الأختام السومرية المصنوعة في نهاية عصر « الوركاء » (شكل ٢٦) كما يتكرر التشابه في وحدة الإلهة «حتحور» المشكلة على هيئة بقرة بوجه آدمي في لوحة « نعرمر » (شكل ١٣) مع رأس من النحاس لثور بوجه آدمي عثر عليه في مدينة «أور» (شكل ٢٩) .



(شكل ٢٩) رأس من النحاس لإله
بقرتين عثر عليه في المقابر الملكية
للملك سومر بمدينة «أور»

والظاهر أن هذه الوحدات كان مصدرها بلاد النهرين ، حيث إن بعض هذه الوحدات ظهرت في الفن المصري في عصر ما قبل الأسرات ، وفي الأسرة الأولى فقط ، واختفت بعد ذلك من مصر في حين أنها استمرت في الظهور في بلاد النهرين ، مثال ذلك وحدة الرجل الواقف بين أسدين ، ووحدة الأسد المهاجم للثور الموحودين على سكين « جبل العرق » . والواقع أنه ليس هناك ما يجمع وجود تسرب بين وحدات البلدين . وقد يكون سبب هذا التأثير وجود صلات وديه بين الجزء الشمالى من القطر المصرى وبلاد المهرين . أو من تأثير بعض النازحين من الشرق .

ويلاحظ أنه بجانب التشابه في الوحدات لموجودة في آثار كل من المنطقتين في هذه الفترة . تحترع الكتابة أيضاً في نفس الوقت على هيئة صور في كلا القطريين . مما حمل العلماء على تأكيد وجود صلة فنية بين أهالى مصر وسومر في هذه المرة الزمنية فقط . حيث تتوقف الوحدات المتشابهة بعد ذلك حين تدخل المظقتان في العصور التاريخية ، ويستقل كل فن بطابع خاص به في كل من فنون العمارة والنحت والتصوير . وبانتهاء الحضارات البدائية تدخل الحضارة السومرية في المرحلة التاريخية . وتتكون الأسرات الملكية التي تتندى بحكم ملوك الأسرة الأولى في « أور » وأمراء لخش Lagesh « في « Tello » . ولقد أظهرت الحفريات التي تمت في جزيرة فيلكه بالكويت وجود رحلات تجارية بين بلاد النهرين والجزيرة . حيث عثر على عدد من الأختام الأسطوانية منقوشة بنقوش مصورة تشبه كثيراً الأختام السومرية . كما عثر على ختم مستدير منقوش بصورة البطل السومرى جلجامش . وربما تكشف عمليات التنقيب المستمرة في هذه المنطقة على أصل الجنس السومرى الذى سكن جنوب العراق .

الباب الثالث

سوريا وفلسطين والأردن

تدل الآثار التي عثر عليها الأثريون في السنين الأخيرة في شمال « سورية » وشرقها ، وفي كهوف لبنان وتلال فلسطين وفي الأردن . أن بهذه المنطقة عثقات إنسان العصر الحجري القديم . وأن إنسان العصر الحجري الوسيط قد اكتشف الزراعة ومارس تربية الماشية في حوالي عام ٦٠٠٠ ق . م .

وتدل الآثار التي عثر عليها لذلك الإنسان على أنه كان على قدر كبير من الحضارة ، عرف استعمال الطين في عمل مشيداته ، وأقدم هذه الآثار عثر عليها في « أريحا » بالأردن ، حيث عثر على بقايا مساكن بدائية تتكون من أكواخ من الطين ومنازل من اللبن . وتعتبر هذه المساكن البدائية أقدم مساكن بشرية عثر عليها في العالم . ولقد عثر في « أريحا » على أشكال نذرية من الطين على شكل حيوانات مثل البقر والماعز والغنم ، ويفسر ذلك بعض العلماء بأنه ربما كانت للأهالي اعتقادات دينية خاصة ، أو أنهم كانوا يؤمنون بالسحر . وأحسن ما عثر عليه من آثار « أريحا » الحمام البشرية المغطاة بطبقة جيرية (شكل ٣٠) .

وتشير الآثار التي عثر عليها في مدينتي تل الحديدية و « رأس الشجرة » والتي بنيت بعد آثار « أريحا » بفترة قصيرة . إلى أن أهل هذه الفترة كانوا يشيدون المنازل من الطمي وحوائطها وأرضيتها مغطاة بطلاء يميل إلى الحمرة .

ويظهر بالمنطقة تطور محسوس في العصر الحجري الحديث فيتوصل الإنسان إلى طريقة عمل الفخار المحروق . كما يكتشف المعادن . وربما يرجع هذا التطور إلى هجرة جديدة لقبائل قادمة من القوقاز حوالي عام ٤٠٠٠ ق . م .

فمن هذه الفترة نحصل على آثار فيه مختلفة ضمن سهول « العَمَق » (١) حيث عثر داخل المنازل على تماثيل صغيرة لساء من الطمي المحروق عيونها مرصعة بالأصداف والقواقع الصغيرة . وغالباً ما تكون هذه التماثيل متأثرة بالحماحم الشمرية المغطاة بطبقة جيرية . والتي عثر عليها في « أريحا » عام ٦٠٠٠ ق . م (شكل ٣٠) ، أما الأواني الفخارية فتظهر في « سوريا » بلون واحد . كما عثر في « تل الحديدة » بشمال سوريا على أوان مرخوفة برسوم بدائية .

وتختلف حضارة العصر الحجري الوسيط في سوريا وفلسطين عن سائر الحضارات التي وجدت في منطقة الشرق الأوسط بأنها تتميز باكتشاف الزراعة وتربية الماشية وعمل مساكن من الطين قبل أن يكتشف الإنسان عملية حرق الفخار .

توسع القوم في استعمال المعادن وبخاصة النحاس والبرنز في الألف الرابع ق . م ، وظهرت هذه الآثار في « أوغاريت Ugarit » بسوريا « وتليلات الغسول Telilat Alghasul » في فلسطين . ويطلق على هذه المرحلة « الحضارة الغسولية » . وتقع « الغسول » جنوب شرق « أريحا » . وقد عثر بها على جدران منزل من اللبن سقفه من جذوع القصب المغطى بالطين . كما وجدت على أحد الجدران زخارف لوحات آدمية وهندسية ، ونجمة مئمة تشبه زخارف وجدت على أوان فخارية عثر عليها في « تل حلف » مما يرجح معاصرة الحضارة « الغسولية » في فلسطين لحضارة « تل حلف » في وادي النهرين . وتعتبر هذه الزخارف الجدارية أول محاولة معروفة لزخرفة القسم الداخلي من المنزل ، غير أن هذه الزخارف قد اندثرت الآن ولا وجود لها . وقد تقدم الفن التشكيلي في سوريا بعد ظهور المعادن ، ويظهر ذلك في صناعة بعض الحلى والأواني النحاسية التي عثر عليها في سوريا الشمالية . كما عثر في « تل الحديدة » على مجموعة من التماثيل النحاسية الصغيرة . ربما تمثل أشخاصاً متعبدين (شكل ٣١) .

(١) تقع منطقة « العمق » بشمال سوريا ومكانها الآن بحيرة تحمل اسم « العمق » .



(شكل ٣٠) جمجمة بشرية
مغطاة بطبقة من الطير عثر
عليها في مدينة « أريحا »
ويرجع تاريخها إلى العصر
النحاسي - « متحف عمان »



(شكل ٣١) تمثيل صغيرة
من الحرس عثر عليها في
تل الحديدة حول عام ٢٩٠٠
ق . م . ارتفاع التماثيل ١٩
سم . ١٣ سم . « متحف اللوفر »
« المعهد الشرقي نسيك جو » .

تلى ذلك مرحلة تأثرت بحضارة وادى النهرين التى ابتداء انتشارها فى المنطقة ،
وتظهر مراكز تتمثل فيها الحضارة السومرية ، مثل مدينة «أري» (تل الحريرى)
على الفرات الأوسط . كما يبدأ التأثير الحضارى لمصر فى غزو بعض المراكز .
فيظهر فى « مجيدو » و « جوبله » (جيبيل أو بيلوس) أنواع من الفخار تشبه
الفخار المصرى .

الباب الرابع

بلاد الأناضول

دلت الحفريات التي تمت حديثاً في السنين الأخيرة في تركيا ، على وجود مخلفات لإنسان العصر الحجري الحديث في المنطقة الجنوبية لبلاد الأناضول ، ويرجع العلماء تاريخ أقدم هذه الآثار إلى النصف الأول من الألف السابع ق.م وتعاصر هذه الحضارة - حضارتى «أريحا» في الأردن و « جارمو » في بلاد النهرين وتشير هذه المخلفات - إلى أن إنسان ذلك العصر - كان على قدر كبير من الحضارة مكنته من استخدام الطين في عمل مشيدات - زخرف جدرانها بنقوش بارزة وتصاوير جدارية ملونة . ول هذه الآثار التي كشف عنها حديثاً في مدينة « ستال هويوك Catal Hüyük »^(١) أهمية خاصة في تاريخ فن بلاد الأناضول . فمنها حصلنا على أقدم تصاوير جدارية في تاريخ التصوير في بلاد الشرق الأوسط القديم . والظاهر أن الدافع لظهور هذا الفن في هذه الفترة كان دينياً . حيث إن الست مشيدات التي عثر عليها كانت مخصصة للعبادة . لذلك تعتبر من أقدم المانى الدينية التي عثر عليها للآن في العالم القديم .

وتتكون زخارف النقوش البارزة - من وحدات لرؤوس ثيران مختلفة الأحجام بقرون طويلة . أما زخارف التصاوير الجدارية - فيغلب فيها ظهور الوحدات الهندسية . كما يوجد بها أيضاً صورة لعدد من الرجال بدون رؤوس ، ويحيط بهم مجموعه ضخمة من الطيور . وتمثل مجموعة أخرى من هذه التصاوير مرحلة تالية في تطور هذا الفن - فتظهر مواضيع تصور صيد الغزلان ، ومناظر راقصة ، استخدمت في تلوينها الألوان : الأحمر الوردى وقليل من الأسود فوق أرضية

(١) قم بالكشف عن هذه الآثار المتحف الإنجليزى « جيمس ميلارت James Mellart » .

سمنية اللون . ويلاحظ في رسم الكائنات الحية ، تميز أشكال الرجال بحويية وحرية في الحركة . بينما تبدو أجسام النساء الملونة بالأبيض ثقيلة وممتلئة .

ولقد تكرر ظهور النساء البدينات على شكل تماثيل صغيرة من الحجر والطين المحروق ، حيث عثر بداخل هذه المشيدات على تماثيل لنساء بدينات ربما يمثلن إلهة الأمومة (شكل ٣٢) .

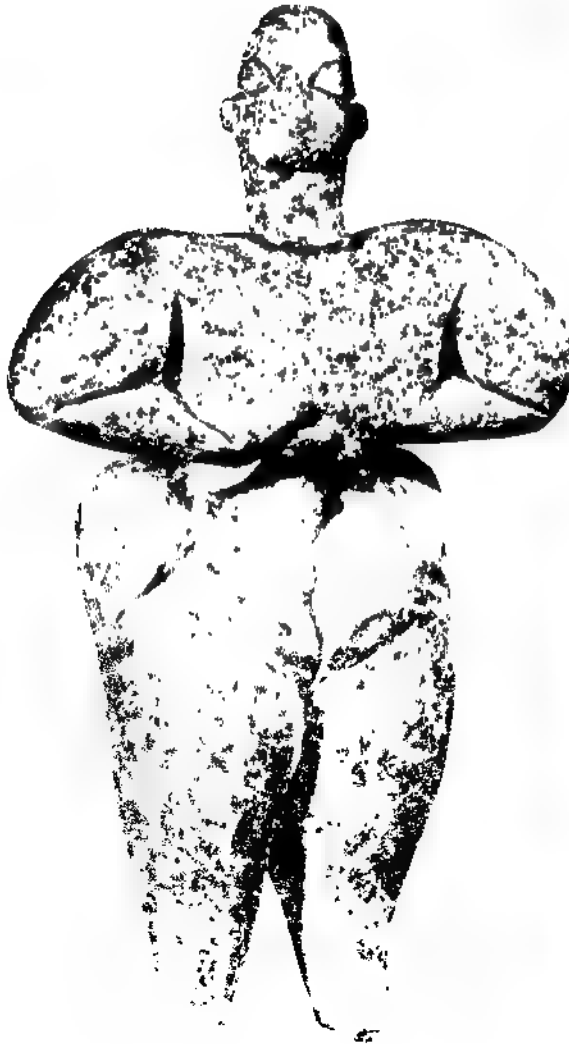
انتشر إنسان العصر الحجري في أكثر من منطقة في جنوب بلاد الأناضول وتظهر آثاره أيضاً في منطقة « هاسيلار Hacılar » ، فتحصل من هذه المدينة على دى من الفخار المحروق لنساء بدينات (شكل ٣٣) وتظهر ببعض هذه التماثيل آثار ألوان . ولو أن آثار هذه المنطقة يرجع تاريخها إلى منتصف الألف السادس ، أى أنها أعقبت آثار المنطقة الأولى ، إلا أنها تعتبر في الدرجة الأولى من الأهمية من ناحية التطور الحضارى . حيث نحصل من هذه الفترة على ألوان خزفية متقنة ، تعتبر أقدم محاولة لحرق الفخار في الجزء الغربى من منطقة الشرق الأوسط القديم . ولقد نتج عن هذه الاكتشافات زعم بعض العلماء بأن صناعة الخزف الملون ، في العالم القديم تسربت من مركزين : الأول في إيران ومنه انتقل إلى مراكز في بلاد النهرين والهضبة السورية والثانى في جنوب بلاد الأناضول ومنه تسربت إلى سوريا وفلسطين ثم انتشر في الجزء الجنوب الشرقى من أوروبا . وتمثل مجموعة الأواني الخزفية التى عثر عليها في « هاسيلار » ويرجع تاريخها إلى حوالى سنة ٥٣٠٠ ق. م قمة الجودة والإتقان . ويظهر في بعضها زخارف هندسية حمراء على أرضية بيضاء (شكل ٣٤) . كما عثر من هذه الفترة على إناء ملون مشكل على هيئة إلهة جالسة .

وتختفى آثار هذه الحضارة البدائية لفترة ولا تظهر آثار بالمنطقة حتى الألف الثالث ق . م .

(شكل ٣٢) آلهة الأمومة . تمثال صغير من الطين المحروق، عثر عليه في مدينة «ستل هويوك» أوائل الألف السادس ق. م. ارتفاع ٩,٢ سم - « متحف الآثار بأنقرة »



(شكل ٣٣) آلهة الأمومة . تمثال صغير من الطين المحروق « يمثل الإخصاب » عثر عليه في مدينة هاسيلار، منتصف الألف السادس . ارتفاع التمثال ١٠,٥ سم . « متحف الآثار بأنقرة »



(شكل ٣٤) إناء من الفخار المحروق عثر عليه في مدينة « هاسيلار » . نهاية الألف السادس « متحف الآثار بأنقرة »



الباب الخامس

إيران

كثرت الأدلة على وجود قبائل بدائية سكنت البلاد الإيرانية قرب وديان الأنهر منذ بداية الألف الخامس قبل الميلاد . حيث عُثر في « سوسا Susa » الواقعة جنوب شرق بلاد النهرين على أحسن مجموعة من الأواني المصنوعة المزخرفة برسوم سوداء أو بنية على أرضية بيضاء . وتمثل هذه الزخارف حيوانات وطيوراً تأخذ أشكالاً هندسية . ويظهر في الجزء الأوسط لزخارف إحدى هذه الأواني حيوان ذو قرون منحنية (شكل ٣٥) . ونلاحظ بأعلى الإناء رسوماً لحيوانات من ذوات الأربع حالسة . بينما نرى حول العنق صفّاً من الطيور المائية ذات السيقان الطويلة مرسومة في وحدات متكررة زخرفية ، وتدل صناعة هذه الأواني بالإضافة إلى ما عُثر عليه من دبابيس وأختام على حضارة مبكرة في إيران .

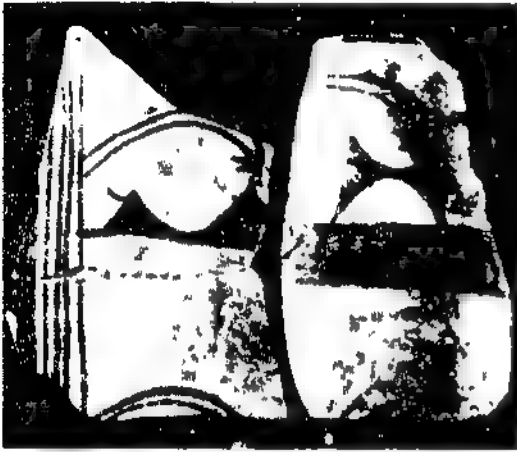
وتقابل هذه المرحلة عصر ما قبل « العبيد » في بلاد النهرين . ولقد ظهرت وحدات حيوانية مرسومة فوق أواني بلاد النهرين (شكل ٣٦) تطابق تماماً الحيوان ذا القرون المنحنية ، المرسوم على أواني حضارة « سوسا » . ولكن هذه الرسوم الأخيرة تدل على تميز القبائل الإيرانية بدوق فني عن القبائل المعاصرة في بلاد النهرين ، كما تؤكد أن أهل « العبيد » هاجروا من المصه الإيرانية .

وتظهر في إيران حضارة معاصرة لحضارة « سوسا » في منطقة « سيالك Stalk » . ولو أن وحدات زخارف الأواني المصنوعة تشابه في المنطقتين إلا أن زخارف « سيالك » (شكل ٣٧) تقل عنها في الدرجة الفنية .

وتعاصر الحضارة التالية في إيران ومركزها « هضبة جيان Tepe Giyan » الفترة الأخيرة من حضارة « العبيد » في بلاد النهرين . وتتميز أوانيها بزخارف ملونة بوحدات حيوانية وآدمية .

(شكل ٣٥) إناء من الفخار المحروق وبه
نقوش ملونة لحيوانات عشر عليه في مدينة «سوسا»
«متحف اللوفر»

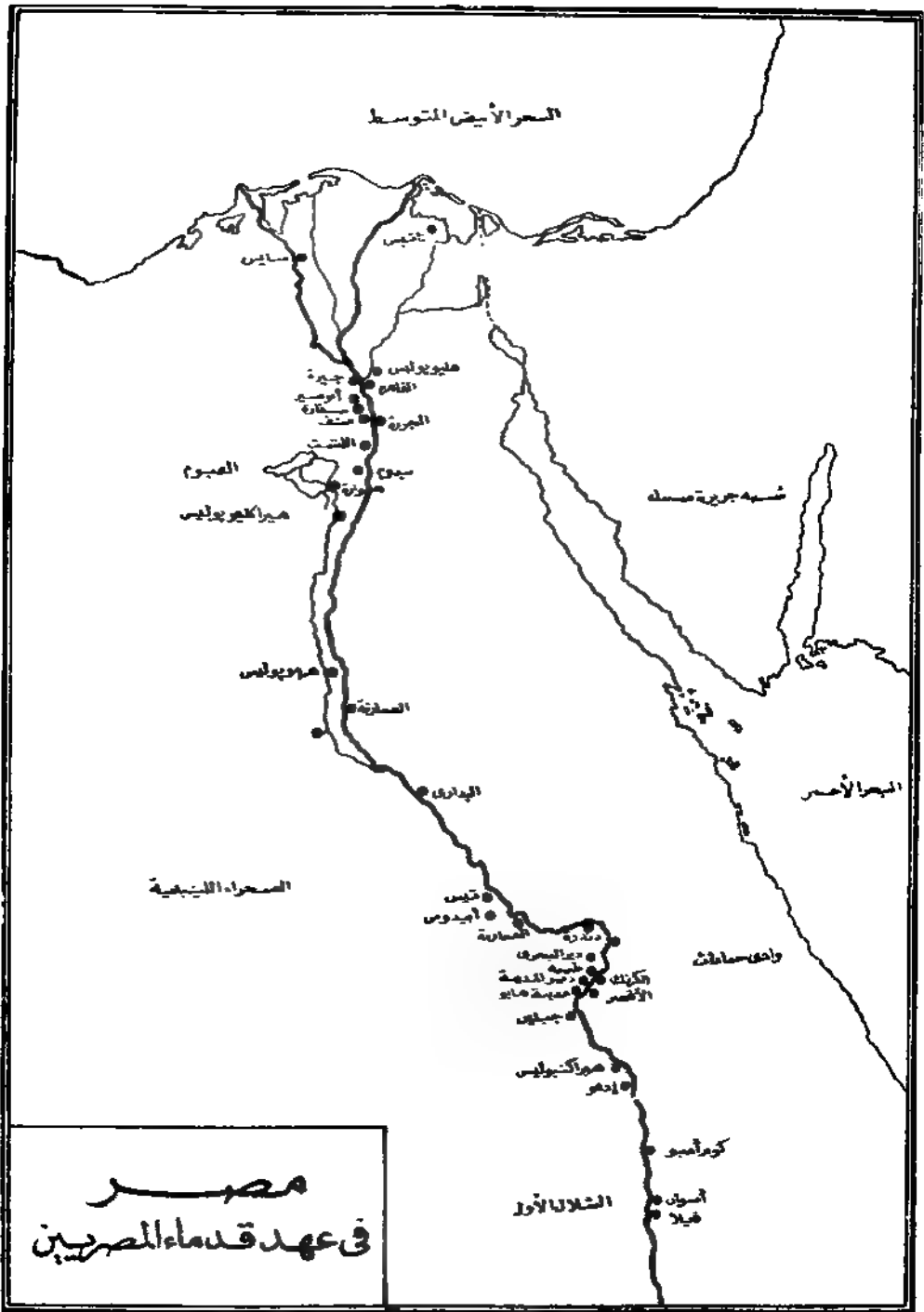
(شكل ٣٦) قطعة من إناء فخاري محروق وبه
زخرفة لحيوان ذي قرون . عشر عليه في تل حلاف
«تلر» «متحف اللوفر»



(شكل ٣٧) إناء من الفخار المحروق مزخرف
بصفت من حيوانات ذات قرون عشر عليه في
«سيالك» «جنوب طهران» «متحف طهران»

وترجع أهمية حضارة « سوسا » التي انتشرت في الهضبة الإيرانية إلى اختراع الكتابة التي تطورت بعد ذلك إلى صور آدمية وحيوانية منقوشة على أختام أسطوانية عثر عليها في « سيالك » .

وفي أوائل الألف الثالث قبل الميلاد ، يدخل جزء من البلاد الإيرانية في مراحل العصور التاريخية ، وذلك بهجرة بعض القبائل الهندوأوروبية إلى الجزء الجنوبي من الهضبة الإيرانية والاستقرار في إقليم « Ellam » ، وبلى ذلك هجرات متتالية لشعوب تنتشر شمال سهل « سوسا » وهم الكاشيون — واللوبي ، والجنوبيون Kassite—Lullubi—Guti



القسم الثاني

فنون الشرق الأوسط القديم

في عصر الأسرات

الباب الأول

مصر

تمهيد :

آمن قدماء المصريين في عهد الأسرات بأن ملوكهم من نسل الآلهة التي حكمت البلاد في العصور البدائية . وكانت الحكومة ذات طابع ديني على رأسها ملك مؤله يمثل الإله الأعظم للقطر . وكان لكل مدينة إله خاص بها ، في أول الأمر قبل توحيد البلاد ، وقد آمنوا بقوة هذه الآلهة وتأثيرها في حياتهم . وكانوا يرمزون لها برموز ، أو ينحتون لها التماثيل ، كذلك شيّدوا المعابد خصيصاً لوضعها فيها ، وقد تفنن الملوك في العصور المتلاحقة في طرق تشييد هذه المعابد ، إرضاء للآلهة ، كما تباروا في إظهارها بمظهر الفخامة ، خصوصاً في الدولة الحديثة . واستعملوا الأحجار في تشييد هذه المعابد التي كانوا يقيمونها على حافة الصحراء بعيدة عن مياه الفيضان ، بعكس مبانيهم الدنيوية التي كانت تقام من اللبن وسط المزارع ، فزالت لعدم صلابة المادة التي بنيت منها ، وإلى جانب معابد الآلهة شيّد المصريون معابد جنائزية للملوك . وذلك لتأدية الطقوس الجنائزية في الأعياد بعد موت الملك .

وقد كان للمعتقدات الدينية أثر كبير في حياة قدماء المصريين . ولعل أهمها اعتقاد المصري في حياة ثانية بعد الموت الذي لم يعتبره نهاية الحياة ، بل عده فترة قصيرة ينتقل بعدها الفرد إلى حياة أبدية على غرار الحياة الدنيا . وكان يعتقد أن الإنسان مركب من الجسم المادى والروح المادية « كا » وتعرف بالقرين ، وهي تعود إلى الجسد بعد الوفاة . كما اعتقد بوجود روح أخرى « با » تصعد إلى السماء وهي تمثل عادة على هيئة طائر . وإيمانه بحياة ثانية .

كان لزاماً عليه أن يحافظ على جسده بعد الموت من التلف حتى تتعرف عليه القرين . فحفظ الجسد واعتنى ببناء المقابر أكثر من اعتناؤه بتشييد مساكنه الدنيوية . ولمساعدة القرين على التعرف على الجثة إذا ما أصابها التلف ، كان يضع بالمقبرة رأساً من الحجر الجيري تحاكي شبه المتوفى توضع بعد حجرة الدفن . ويؤكد هذه الحيلة بصنع تماثيل له يصور ملامحه بدقة ليحل محل الجثة إذا ما أصابها التلف . وكانت هذه المقابر نهياً ليحيا فيها حياة تماثل حياته الدنيوية . لذلك وجب أن تكون صورة مماثلة لما كانت عليه حياته العادية . فزودها بما يلزمه من أثاث . ولم تتعد في أول الأمر بعض أوان بها طعامه وشرايه وأسلحته وحليه ومواد زينته . ولكن بتطور الزمن وضع فيها أرائك ومقاعد ... إلخ ، وتماثيل لمن يخدمون في قصره . كما زينت الجدران بمناظر وصور تمثل حياته اليومية . وقد صورت في بعض الأحيان الكثير من الحوادث والأخبار . نستنتج مما سبق أن المعتقدات الدينية كان لها أثر كبير على الفن المصري الذي يعتبر أن أساس نشأته الناحية الدينية ، وقد ساعد التمسك بهذه المعتقدات الدينية في جميع عصور الأسرات على ازدهاره ووصوله إلى القمة . وحيث إنه — كما سبق أن عرفنا — لم يعثر على مبان دنيوية تذكر ، لذلك سنعتمد في دراستنا للفن المصري القديم على ما بقى لدينا من مقابر ومعابد دينية وجناثرية ، وما كانت تحتويه هذه المشيدات من أعمال فنية في العهود المختلفة لحكم الأسرات .

وتعتمد معلوماتنا عن العصور التاريخية على بعض القوائم الحجرية^(١) التي عثر عليها في بعض القبور الملكية ومدون بها أسماء الملوك ، كما عثر على بردية محفوظة الآن بمتحف « تورين » ومدون عليها أسماء الملوك والحوادث . وبجانب بعض المصادر المصرية^(٢) توجد مصادر أخرى أجنبية، وهي ما كتبه الكتاب اليونانيون الذين زاروا مصر منذ القرن السادس مثال « هيكاتة » « الملتى » و « هيرودوت » « الإغريق » الذي زار مصر عام ٤٣٠ ق . م . يضاف

(١) حجر بالرمو وهو حجر من الديوريت محفوظ الآن بمتحف بالرمو .

(٢) قائمة الكرنك وقائمة أبيدوس وقائمة سقارة .

إلى ذلك ما كتبه الكاهن المصري « مانيتو Manetto »^(١) عن تاريخ مصر الذي قسم فيه الأسرات إلى ثلاثين أسرة تكونت منها العصور المختلفة التي حكمت مصر وهي :

العصر الطيني - الدولة القديمة - عهد الاضمحلال الأول - الدولة الوسطى - عهد الاضمحلال الثاني - الدولة الحديثة - العصور المتأخرة .
وتتركز قصة الفن المصري وتطوره في أربع مراحل . المرحلة الأولى في الدولة القديمة - والمرحلة الثانية في الدولة الوسطى والمرحلة الثالثة في الدولة الحديثة . وتمثل المرحلة الأخيرة في العهد الصاوي .

(١) كلف الملك بطليموس الثاني الراهب « مانيتو » في حوالى عام ٢٨٠ ق . م بكتابة التاريخ المصري وقد استعان في ذلك بالسجلات التي وجدت في المعابد وبذلك حصلنا على قائمة بأسماء الملوك .

الفصل الأول

العصر الطيني أو الثيني Thinite

ويشمل حكم الأسرتين الأولى والثانية

٣١٠٠ ق . م . ٢٦٥٠ ق . م ^(١) تقريباً

تمهيد تاريخي :

استمر حكم ذلك العهد حوالي أربعة قرون . ولقد عثر على مقابر ملوك الأسرة الأولى في « أبيدوس » و « سقارة » كما عثر على قبرين للملكين من ملوك الأسرة الثانية في « أبيدوس » . ولقد ثار جدل حول المركز الحقيقي لجبانة ملوك الأسرة الأولى في ذلك العصر . مما دعا الأثرين للاعتقاد بأن جبانة الأسرة الأولى كانت بسقارة . وأن مدافن « أبيدوس » ما هي إلا مقابر رمزية . وذلك لوجود « نيس » موطنهم الأصلي بالقرب من أبيدوس .

أعقب الملك « نعرمر » على عرش مصر الموحد عدة ملوك ، قام بعضهم بحملات تأديبية ضد الآسيويين والليبيين وأهل النوبة ، إلى أن انهارت الأسرة الأولى نتيجة للتنازع على الحكم بين أطراف الأسرة الطامعين في الحكم مما أدى إلى قيام أسرة جديدة هي الأسرة الثانية . تتخلل حكم الأسرة الثانية حروب مع النوبيين كما ثار عليهم أيضاً الجزء الشمالي من المملكة المصرية . ومن أهم ملوك هذه الفترة الملك « خع سمخوى » .

أظهر المصريون مقدرتهم الفنية منذ عهود ما قبل الأسرات ، وتمثل لوحة

(١) هناك بعض الخلاف في تاريخ ابتداء حكم الأسرة الأولى . بدأ بعض المؤرخين بعام ٣١٨٨ ق . م . والبعض الآخر بعام ٣١٩٧ ق . م . ويرجعها الأستاذ شارف « A. Starf » « بعد مقارنات علمية مع آثار بلاد النهرين المشابهة إلى ٢٨٥٠ ق . م . وهذه التقديرات قد تكون بعيدة عن الحقيقة . وأميل إلى الأخذ برأى الدارسين الذين يرجعونه إلى ٣١٠٠ ق . م .

الملك « نعرمر » لفترة الواقعة بين نهاية عصر ما قبل الأسرات وعصر الأسرة الأولى . وتشير الآثار التي عثر عليها في مقبرة الملك « زت » ثانياً ملوك الأسرة الأولى على تقدم الفن المطرد في عهد الأسرة الأولى .

العمارة :

لم يعثر من ذلك العهد على آثار معمارية تساعد في دراسة فن المعمار غير القبور الملكية ومقابر الأفراد . وبدراستها يتضح التطور الكبير الذي طرأ على تشييد المقابر في مصر في العهود الأولى .

وكانت القبور في العهود البدائية تقتصر على حفر صغيرة تعطى بحكوم من الأحجار والرمال بعد دفن المتوفى . وأخذت الحفرة الشكل البيضاوى ثم شكل المستطيل في عهد « جرزة » ، وفي بعض الحالات بطنت جدران المقبرة بطبقة من اللبن . وفي أواخر عهد ما قبل الأسرات أضيفت إلى هذه الأبنية حجرات أخرى ، بغرض وضع ممتلكات المتوفى في المقبرة ، وغطيت هذه المجموعة بقطع من الحجارة والرمال ثم كسيت جدرانها الأربعة المائلة بالطوب ، وسمى هذا الشكل المستطيل فوق سطح الأرض بالمصطبة .

أصاب القبور حظ من التطور في أوائل العصور التاريخية . فكبر حجم المصطبة منذ عهد الأسرة الأولى ، كما انتشر استعمال اللبن في الجدران ، أما الأبواب والعمد والسقف فكانت تصنع من الخشب . واستخدم الحجر في بعض مقابر الأسرة الأولى في حدود ضيقة حيث وجد في أرضية مقبرة الملك « وديمو UDIMO » . « بأبيدوس » أحجار الجرانيت . كما عثر في « أبيدوس » أيضاً على مقبرة الملك « خع سخموى » من نهاية الأسرة الثانية جدرانها غطيت بالحجر الجيري . وكذلك كشف حديثاً عن جبانة شعبية في حلوان^(١) بها مقابر حجرية ترجع إلى الأسرتين الأولى والثانية .

(١) اكتشف الأستاذ زكى يوسف سعد هذه الجبانة في حلوان وعثر على جبانة شعبية بها آلاف

النحت والنقوش البارزة :

بدأ الفنان المصرى يمارس فن النقش البارز على الأحجار المصقولة منذ عهود ما قبل التاريخ وبلغ القمة فى صلاحية الملك « نعرمر » التى سبق دراستها والتى تعد نقطة البداية لطابع الفن المصرى الذى بدأ ظهوره فى عهد الأسرات الأولى. ولقد عُثِرَ على لوحة حجرية فى مقبرة الملك « زت » أو « الملك الثعبان » بها نقش يصور الإله « حورس » واقفاً على مشيد يمثل واجهة القصر الملكى . ورمز لاسم الملك بصورة ثعبان يقف فوق سور القصر ، وذلك كناية عن حماية الإله الصقر للملك والدولة (شكل ٣٨) . ويمتاز نقش هذه اللوحة بالدقة والعناية. وكانت التماثيل فى فترة ما قبل الأسرات صغيرة الحجم . والظاهر أن صناعة تماثيل بالحجم الطبيعى لم تنتشر حتى آخر عهد الأسرة الثانية . فمن بين الآثار الهامة التى ترجع إلى الأسرة الثانية عُثِرَ على تماثيل حالسين من الأردواز والحجر الجيرى للملك « خع سخموى » ^(١) وتعتبر هذه التماثيل أقدم تماثيل ملكية عرفت فى تاريخ الفن المصرى . ويظهر فى كليهما الملك مرتدياً تاج الوجه القبلى جالساً على عرشه . ويده اليسرى مضمومة على صدره . بينما تستقر اليد اليمنى المضمومة على الركبة (شكل ٣٩) وتزين القاعدة نقوش تصور الأعداء المهزومين من أهالى الوجه البحرى . ويوحى وجه الملك بالهيبة وجلال الملك . ويظن أن فنان الأسرة الثانية صنع تماثيل من الخشب والأوسس والنحاس ^(٢) ولكن هذه الآثار اندثرت ولم يبق لدينا منها شئ يذكر .

(١) عُثِرَ لأستاذ « كوبيال » فى هيراكبوليس على هذين التماثيل والتماثيل المصنوع من الحجر الجيرى به تشم بالوجه وبمحمود حالياً بمتحف القاهرة . ولاخر من حجر لشت وهو مرم حالياً وبمحمود بمتحف أشمويد بأكسفورد .

(٢) ذكر فى نقوش « حجر بالرمو » اسحل عليه أسماء ملوك الأسرة الثانية . أن الملك خع سخموى كد له تماثيل من النحاس

(شكل ٣٨) لوحة الملك « زيت » من الحجر الجيري
وتقتصر النقوش على رسم الثعبان « الذي يرمز الملك » . على
واجهة القصر الذي يحميه الصقر حورس « متحف اللوفر »



(شكل ٣٩) تمثال الملك « نغم سمري » أحد ملوك الأسرة
الـ ١٨ وجمعه ثلث الحجم الطبيعي . متحف « أشموليان »

الفنون التطبيقية :

عثر على صناعات دقيقة من ذلك العهد تدل على أن الصناعات الفنية بلغت درجة كبيرة من الدقة والجودة . فن مقابر الأسرة الأولى عثر على سوارات من الذهب والفيروز واللازورد . ومن بين هذه السوارات وجد سوار به زخارف على هيئة واجهة قصر يعلوه الإله «حورس» . وتخص هذه الأساور زوجة الملك « زت » . كما عثر أيضاً في مقبرة الملك « وديمو » خامس ملوك الأسرة الأولى على قطعة عاجية بها نقوش تصوره وهو يهوى بمقموعة على رأس أسير . ومن المصنوعات الذهبية الجميلة التي تنسب إلى ذلك العصر ما عثر عليه المنقبون في مقبرة الأمير « حماكا » وزير الملك « وديمو » .

الفصل الثاني

الدولة القديمة

ويشمل حكمها من الأسرة الثالثة حتى الأسرة السادسة

٢٦٥٠ - ٢٢٩٠ ق . م

تمهيد تاريخي :

أسس الدولة القديمة الملك « زوسر » أول ملوك الأسرة الثالثة في حوالي سنة ٢٦٥٠ ق . م ، ونقل العاصمة من « أبيدوس » في الوجه القبلي إلى مدينة « منف » جنوب الدلتا . وظهرت مصر في عهده كقوة كبيرة في منطقة الشرق الأوسط . خلفه في الحكم بعض الملوك - ولكنهم لم يرتقوا إلى مرتبته . ولقد حافظ الملك « سنفر » مؤسس الأسرة الرابعة (٢٦٠٠ - ٢٤٨٠ ق . م) على مكانة مصر في المنطقة ، فأرسل حملة إلى بلاد النوبة وليبيا ، كما عثر في « وادي مغارة » على نقوش على الصخور تسجل حملاته في سيناء وانتصاره على بدو الصحراء . ويتغل مركز الحكم في عهد ملوك الأسرة الرابعة « خوفو » وخفرع ومنقرع « إلى الجيزة شمال « منف » .

وصلت مصر في عهد الدولة الخامسة ٢٤٨٠ - ٢٣٨٠ ق . م إلى مركز كبير ، مكنها من أن تكون أكبر دولة سياسية في الشرق الأوسط ، تدين لها فلسطين وسوريا والمدن الساحلية في فينقيا بالولاء . ولكن هذه العظمة تضمحل في عهد الأسرة السادسة الذي يشوبه عدم الاستقرار السياسي ، ويتحول الحكم إلى نظام شبه إقطاعي تتناوب الفوضى ، مما أدى إلى نهاية الدولة القديمة في حوالي ٢٢٩٠ ق . م .

يلي ذلك عهد اضمحلال تولت الحكم فيه الأسرات السابعة والثامنة والتاسعة

والعاشرة واستغرق الفترة من ٢٢٩٠ إلى ٢٠٦٥ ق. م. والواقع أنه لا يوجد بين هؤلاء الملوك من كان له نفوذ قوى . وتركزت القوة في عهد الأسرتين الثامنة والتاسعة في أيدي الوزراء مما أدى إلى انقسام مصر إلى قوتين متصارعتين ، استقرت إحداهما في أهناسيا ، والأخرى في طيبة ، ويعتقد أن مقر حكم الأسرتين السابعة والثامنة مدينة منف . بينما حكمت الأسرتان التاسعة والعاشرة في هيراكنبوليس .

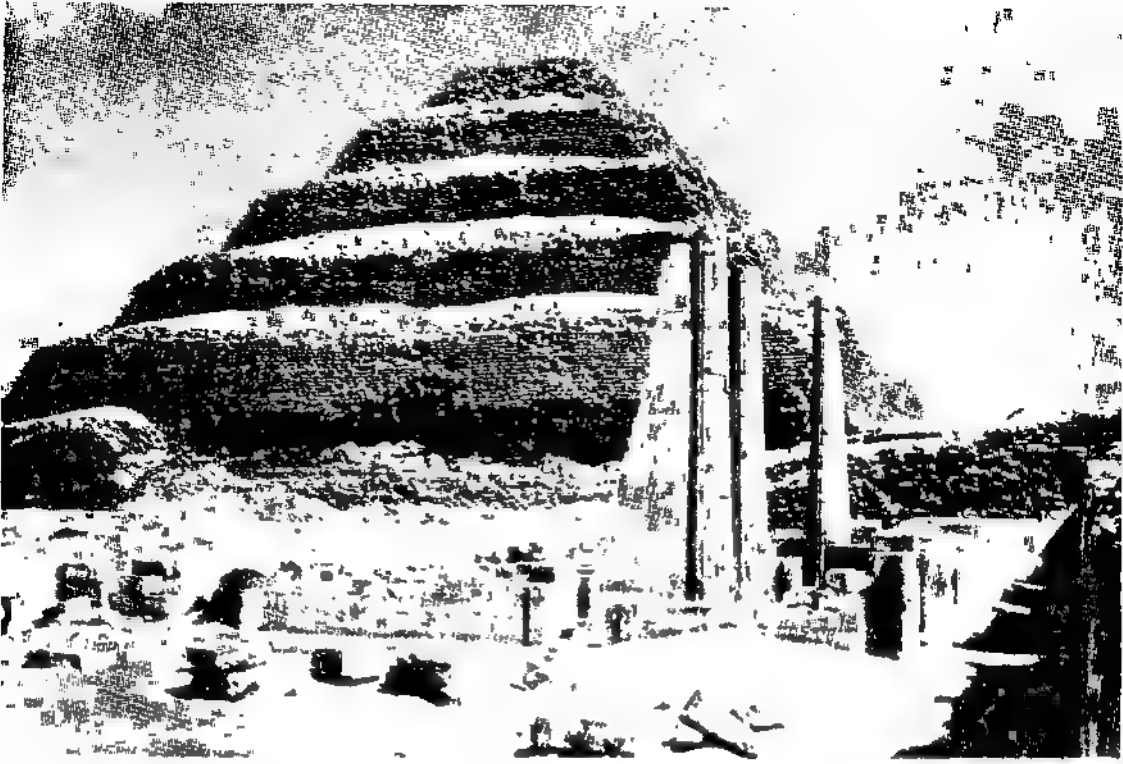
العمارة :

تطور فن تشييد المقابر وتقدم تقدماً كبيراً في عهد الدولة القديمة . وابتدأ هذا التطور في عهد الملك « زوسر » حيث شيد له وريره وكاهه « إحتب Imhotep » مقبرة مبتكرة في منف مكونة من ست مصاطب بعضها فوق بعض ، ويصغر حجم ما يعلو منها عما يسقها . فبأخذ شكلها الخارجى شكل الهرم . ولقد عرف هذا الهرم باسم « الهرم المدرج » (شكل ٤٠) . ويعتبر ذلك إيداناً بظهور المقابر الهرمية الشكل في فن العمارة المصرى .

لم يكن هناك غرض لإقامة تلك المصاطب العلوية . حيث تقع غرفة الدفن أسفل المصطبة الحجرية التى تكون قاعدة الهرم . وربما كان سبب هذا الابتكار هو رغبة « إحتب » في تشييد قبر ضخم للملك « زوسر » يعلو عن قبور بلاء الدولة المحيطة بالهرم .

ولم يكتف « إحتب » بهذا الابتكار في التصميم ، بل استبدل باللبن الحجارة في تشييد هذه المصاطب . مما كان فاتحة عهد جديد في تاريخ العمارة المصرية . حيث أقبل المصريون بعد ذلك على استعمال الحجارة في مشيداتهم ، ويعتبر هذا الهرم المدرج أول عمارة حجرية ضخمة في تاريخ العمارة المصرية . بل يكاد يكون في تاريخ العمارة في العالم كله . وقد ألحق بهذا الهرم بهو المدخل ، ومعبد اليوبيل الملكى . والمعبد الجنائزى .

ويظهر التجديد والابتكار أيضاً في مجموعة « المباني الجنائزية والمعبد » الملحقه



(شكل ٤٠) هرم الملك زوسر بسقارة .
الأسرة الثالثة . ويتكون من ست
مصاطب من الحجر فوق سطح الأرض
ويظهر بجزء من المبانى الملحقة بالهرم
أنصاف أعمدة مستوية شكلها من حزم
البوص ٢٦٥٠ ق . م



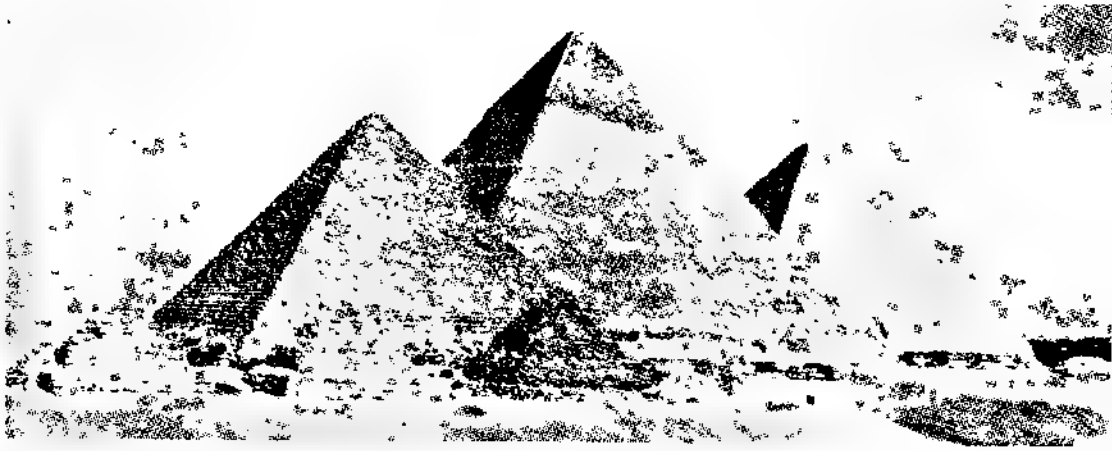
(شكل ٤١) جدار من الحجر من
المبانى المحيطة بالهرم المدرج بسقارة
وتظهر به أنصاف أعمدة مستوية من
نبات البردى .

بالمهرم . فيلاحظ أن « إحتب » استنبط من نبات البردى أنصاف أعمدة حجرية متصلة بالجدار ، وذلك في مجموعة المباني الشمالية (شكل ٤١) كما استوحى من حزم البوص أعمدة متصلة بجدار بعض المباني الأخرى (شكل ٤٠) وحافظ على محاكاة الأعمدة الخشبية في أحجار سقف بهو المدخل . ويعتبر « إحتب » أول فنان عرف اسمه في تاريخ البشرية . وقد أله في العهود اللاحقة ، واعتبره الإغريق إله الطب والعلوم والهندسة .

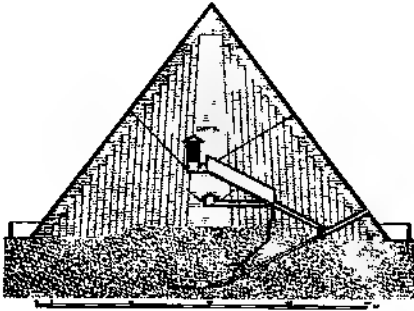
تطور فن تشييد المقابر الحجرية في أوائل عهد الأسرة الرابعة . ويبدو ذلك في هرم الملك « سفرو » الذي شيده في « ميدوم » فترى هرمًا كاملاً فوق هرم مدرج . وهذه هي المحاولة الأولى لبناء الهرم . كما أخذ أحد أهراماته الموجودة في دهشور^(١) شكل الهرم الكامل الحقيقي الذي ظهر بعد ذلك في منطقة الجيزة . بلغ فن تشييد المقابر الهرمية الشكل القمة في الفخامة والروعة في عهد ملوك الأسرة الرابعة « خوفو » و« خفرع » ومنقرع » (شكل ٤٢) ، الذين شيّدوا أهراماتهم في الجيزة . وتماز هذه الأهرامات بالضخامة إذا ما قورنت بالهرم المدرج . فقد شيّد « خوفو » هرمه فوق مساحة ١٢ فدانًا ، وبلغ ارتفاعه ١٤٦ مترًا بينما يرتفع هرم الملك زوسر إلى ٦٠ مترًا فقط . وتتميز الكتل الحجرية المستعملة في تشييد هذه الأهرامات بالضخامة ، إذ يزن كل حجر منها نحو طنين ونصف . ولقد كسيت جوانب هذه الأهرامات بطبقة مصقولة من الحجر الجيري زالت كلها مع الزمن ، ما عدا الجزء العلوي لهرم الملك خفرع .

وقد تغير التصميم الهندسي للمقبرة الهرمية في عهد الملك خوفو إذ انتقل مكان غرفة الدفن التي كانت تحت الأرض في هرم الملك زوسر إلى غرفة مشيدة في جسم الهرم ، غطيت جدرانها وسقفها بأحجار ضخمة من الجرانيت (شكل ٤٣) . وبما أن مقبرة الملك كانت عادة تتوسط الحياة الملكية . لذلك نجد في شرق وجنوبه أهرامات صغيرة خاصة بأعضاء الأسرة المالكة ، بينما تقع مصاطب رجال الدولة (شكل ٤٤) في الجنوب . ويلحق عادة بالهرم من الناحية

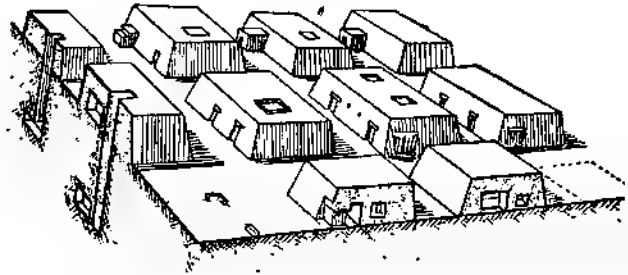
(١) نسب الهرمان الموجودان في دهشور إلى الملك سفرو وبذلك يكون له ثلاثة أهرامات .



(شكل ٤٢) أهرام بحيرة التي شيدها الملوك
حوفو وخمصر ومنقرع. الأسرة الرابعة -
٢٥٧٠ ق م - ٢٥٣٠ ق م - ٢٥٠٠ ق م



(شكل ٤٣) مقطع رأسى لشكل هرم
الأكبر الحص «بالمك خوفو» بالبحيرة. الأسرة
الرابعة. عن رسم الأستاذ (ل. ل. بورشادت)



(شكل ٤٤) رسم كروكي لمصاطب
الأمراء بالبحيرة الأسرة الرابعة



(شكل ٤٥) تمثل أنى الهول
المسحوت في الصحرة الموجودة
بجانب معبد الملك خفرع بالبحيرة
الأسرة الرابعة ٢٥٣٠ ق م

الشرقية معبد جتاترى، يفتح على طريق يؤدي إلى معبد ثان يعرف بمعبد الوادى. ولعل أحسن مجموعة معمارية عثر عليها كاملة هى المجموعة المحيطة بهرم الملك « خفرع » . وترجع أهميتها أيضاً إلى التمثال المنحوت من الصخر الموجود بجانب معبد الوادى على هيئة حيوان رابض يجسم أسد ورأس آدمى (شكل ٤٥) ويعرف « بأبى الهول » ^(١)، ويرجح أن رأسه التى يبلغ ارتفاعها حوالى ستة أمتار تمثل الملك خفرع . وأنه قصد بنحته فى هذا المكان حماية مدخل المعبد ^(٢).

ولم تبلغ هندسة عمارة المقابر من الكمال ما بلغت فى عهد بناء الأهرام . وهذه المشاريع المعمارية الرائعة الضخامة التى قام بها فنانون الدولة القديمة تمثل الدرجة القصوى فى العظمة التى وصل إليها فن المعمار المصرى فى الدولة القديمة . حيث إنه لم يعثر على أهرامات بهذه الضخامة بعد ذلك العهد .

وبالرغم من أن بناء الأهرام كان رمزاً للطاعة الإلهية يقوم به المصرى راضياً وهو معتقد أنه يؤدي واجباً مقدساً للفرعون الذى يمثل الإله على الأرض ^(٣) فقد نسب بعض الكتاب خطأ إلى الملوك الفراعنة استعباد الرعايا فى عملية تشييد الأهرامات . ولقد ثبت من أقوال بعض المؤرخين القدماء أن هؤلاء الأفراد كانوا يتقاضون أجراً مقابل قيامهم بهذه الأعمال ، مما ساعد على انتعاش الحالة الاقتصادية فى مواسم الفيضانات حين تتوقف أعمال الزراعة ^(٤)

• النحت

بلغت صناعة التماثيل درجة كبيرة من الدقة فى الدولة القديمة وقد استخدم

(١) هذه التسمية عربية ومن أسمائها المصرية «شب عنخ» ومعناها الصورة الحية . وجرها الإغريق إلى « ستنكس » .

(٢) ولو أن أبا الهول ليس عملاً مهارياً إلا أنه يصعب الفصل بينه وبين عمارة الهرم .

(٣) ذكر ذلك فى كتب الأساتذة : ص ١٦٣ "Jequier" Histoire de la Civilisation Egyptienne ص ٢٢١ الجزء الثانى "Meyer" Histoire de l'art

(٤) ذكر « هيرودوت » أن الفلاحين كانوا مضطرين لترك حقولهم أثناء غمرها فى موسم انفيضان نيلهم فى بناء الأهرام مقابل طعامهم وكسائهم .

الفنان في صناعتها مختلف المواد التي وجدها تحت يده . ويلاحظ أن التماثيل في ذلك العهد كانت تصنع بغرض وضعها في سرداب الدفن . لذلك كانت تنحت بدقة من الجهة الأمامية أما الأجزاء الخلفية فلا يعنى بنحتها .

عبر الفنان في تماثيله الملكية عن اعتقاده بجلالة وقدسية الفرعون . لذلك ظهرت تماثيله ساكنة يتسم وجوها بالوقار . ومثال ذلك تمثال الملك زوسر (شكل ٤٦) بالحجم الطبيعي الذي يمثله في سن متقدمة جالساً ويده اليمنى موضوعة على صدره . أما اليسرى فموضوعة على ركبته . ويتسم وجه هذا التمثال بطابع الصرامة ووقار الملك . كما يظهر به آثار ألوان . ولقد وجد هذا التمثال في حالة سيئة لا تمكننا من دراسته حتى نستطيع التعرف على تطور فن النحت في الأسرة الثالثة .

ولقد جرت العادة في الدولة القديمة على تلوين التماثيل المصنوعة من الحجر الجيري ، فأجسام الرجال تلون باللون الأحمر البني وأجسام النساء باللون الأصفر ويرجع ذلك لتعرض الرجل لأشعة الشمس خارج المنزل ، بينما تحتفظ المرأة التي لا تتعرض كثيراً للشمس ببياض بشرتها . وأحسن مثال لذلك تماثلاً « الأمير رع حوتب والأميرة نوفرت » (شكل ٤٧) . اللذان صنعا في أوائل عهد الأسرة الرابعة في فترة حكم الملك « سفرو » . ولقد عُثر على تماثلي الأمير وزوجته في سرداب مقبرة الأمير في « ميدوم » . ويلاحظ بدراسة هذه المجموعة التقدم الذي طرأ على فن النحت . كما تكشف خطوطه اللينة البسيطة عن براعة في التعبير عن رشاقة جسم الأميرة الذي لم يستطع زيبها الطويل إخفاؤه ، وقد ساعد على إبراز حيوية هذه التماثيل الأعين المرصعة بأحجار شفافة .

ولا نزاع في أن التقدم الذي أحرزته الأسرة الرابعة في فن المعمار لا بد أن يصاحبه تقدم في فن النحت . فالقطع التي عُثر عليها من ذلك العهد تعبر أحسن نماذج لفن النحت في الدولة القديمة . كما تجعل الفنان المصري يتصدر نحائى العالم القديم .

(شكل ٤٦) تمثال الملك زوسر جالساً . مصنوع من
الحجر الجيري وله آثار ألوان - الدولة القديمة « المتحف
المصري بالقاهرة »



(شكل ٤٧) تمثال « رع حنب » وزوجته الأميرة
« نفرت » من الحجر الجيري الملون . أوائل عهد الأسرة
الرابعة - الدولة القديمة « المتحف المصري بالقاهرة »



لم يعثر للآن على تمثال بالحجم الطبيعي للملك خوفو ، وإنما عثر الأستاذ « بنرى » على تمثال صغير له من العاج يمثل جالساً (شكل ٤٨) ويعتبر هذا التمثال أول التماثيل الملكية التي استخدم العاج في صنعها . إلا أنه لا يساعدنا في دراسة فن النحت في عهد الدولة الرابعة .

وتتوفر هذه الدراسة في تماثيل^(١) الملك خفرع التي تعتبر المثل الأعلى لتماثيل الدولة القديمة ولقد عثر عليها في معبد الوادي الملحق بهرمه في الجيزة . وبدراسة أحد هذه التماثيل يلاحظ أن الفنان صور الملك جالساً على عرشه في وضع تقليدي^(٢) . ومن خلف رأسه الصقر « حورس » ناشراً جناحيه ليظهر بحمايته (شكل ٤٩) . وقد استوحى المثال الشكل التكميلي في عمل تماثله الذي امتاز بتصميم فريد . فقد حاول الحصول من تلك الكتلة الحجرية على تمثال ذي ثلاثة أبعاد . وتمكن من التغلب على صعوبة نحت التمثال من الناحية الجانبية ، فسجل جميع التفاصيل الموجودة بها . كما أنه راعى النسب الصحيحة للجسد البشري .

وقد تميّز الفنان حجر الديوريت الداكن لصنع تماثله . وبالرغم من صلابة هذا الحجر وصعوبة نحته ، إلا أن الفنان تمكن ببراعة من صقل سطوحه . ونجح في تصوير التعبير الموجود على وجه الملك . فيشعر الناظر إليه بما ينسم به الملك من قوة وشموخ وكبرياء . وبما يلاحظ في هذه التماثيل الملكية أن وجه التمثال كان ينحت بوضع واحد دون إظهار أية حركة أو تعبير قد يغير من ملامحه . كذلك كان من المعتاد أن يرسم للشخص عدة تماثيل متطابقة^(٣) . ولما كان الغرض من صنع التمثال أن تحل فيه القرين ، لذلك كان غالباً

(١) باستثناء التماثيل الواقعة عثر الملك على سبعة تماثيل جالسة خمسة منها من حجر الديوريت وواحد من الشست وواحد من المرمر .

(٢) كانت التماثيل الملكية الجالسة حتى عهد خوفو تمثلهم وإحدى أيديهم على الصدر والأخرى على الركبة . اختلف التصميم الخارجي منذ عهد الملك خفرع فاستقرت اليدين على الركبتين مما ساعد على استقامة الخطوط الخارجية للتمثال .

(٣) عثر على ٢٣ تمثالا للملك خفرع ، وعلى ٥٠ تمثالا في مصطبة التليل خنمب Khnumbe

(شكل ٤٨) تمثال صغير من الدخ لملك حوفاً جالساً
الأسرة الرابعة - الدولة القديمة « المتحف المصري بالقاهرة »



(شكل ٤٩) تمثال الملك خوفو جالساً . من حجر
الديوريت الداكن . الأسرة الرابعة - الدولة القديمة .
« المتحف المصري بالقاهرة » ٢٥٣٠ ق . م



(شكل ٥٠) تمثال الملك منقرع و زوجته من الحجر .
الأسرة الرابعة - الدولة القديمة ، متحف مدينة « برستون »
بالولايات المتحدة .

ما بصور المتوفى في عنفوان شبابه .

ومن أروع التماثيل التي تصور شباب الملوك مجموعة تماثلي الملك « منفرع » مع زوجته (شكل ٥٠) . ولقد مثل الملك واقفاً وذراعه مبسوطتان على الفخذين ، ويده مقلتان والإبهام ظاهر . وتقف زوجته بجانبه مطوقة إياه باحدى ذراعيها . ويمثل هذا التمثال الكمال في التعبير عن جمال الرجولة والأنوثة مع الاحتفاظ بجلال الشخصية ، كما عبر عنه أحد نوابغ مثالي الدولة القديمة . وقد استطاع الفنان أن يظهر في الحجر رقة زى الملكة الذي تظهر من خلاله محاسن وجمال الجسد . وكان هذا الرداء الملتصق شائعاً في الدولة القديمة . ولقد امتاز تصميم هذا التمثال باستقامة الخطوط وبساطتها مما ساعد على إبراز الخصائص الأساسية للأشخاص بوضوح .

ولم يقتصر صنع التماثيل على الملوك في الدولة القديمة . بل عثر على تماثيل للنساء ، وكانت تماثيل الأفراد أقل هيبة من تماثيل الملوك ، وتميزت بتعبير وحيوية أكثر . ومثال ذلك تماثيل النبيل « كاهر Ca-per » (شكل ٥١) من عهد الأسرة الخامسة . ويعرف حالياً باسم شيخ البلد^(١) . صنع هذا التمثال من الخشب وعينه رصعت بأحجار ملونة شفافة . ولقد ساعدت الحامة اللينة المثال على التعبير عن شخصية صاحب التمثال الذي نشعر أنه لرجل في منتصف العمر .

ولقد ظهر في أواخر الأسرة الرابعة وابتداء الأسرة الخامسة تماثيل لأشخاص في وضع جديد « جالسين القرفصاء » وتصور هذه التماثيل فئة الكتاب ، وكانت مهنة الكاتب محترمة ويشغلها شخص من البلاط الملكي ، كما كانت في أول الأمر مقصورة على أبناء الملوك والأمراء ، ولم تعرف شخصية أصحاب هذه التماثيل . ونرى أحدهم جالساً القرفصاء (شكل ٥٢) . ويعمل لوحة الكتابة وممسكاً قلماً ، ويلاحظ على وجه صاحب التمثال تعبير

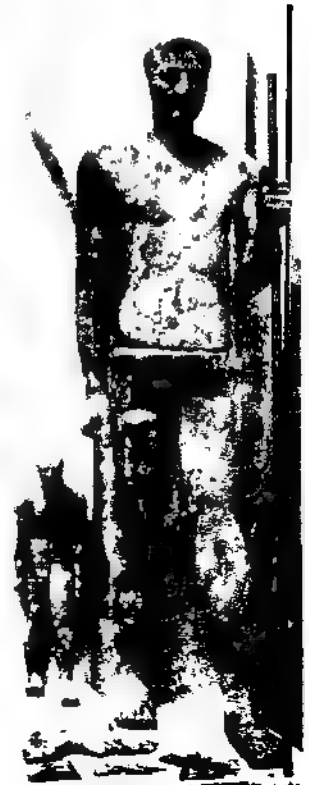
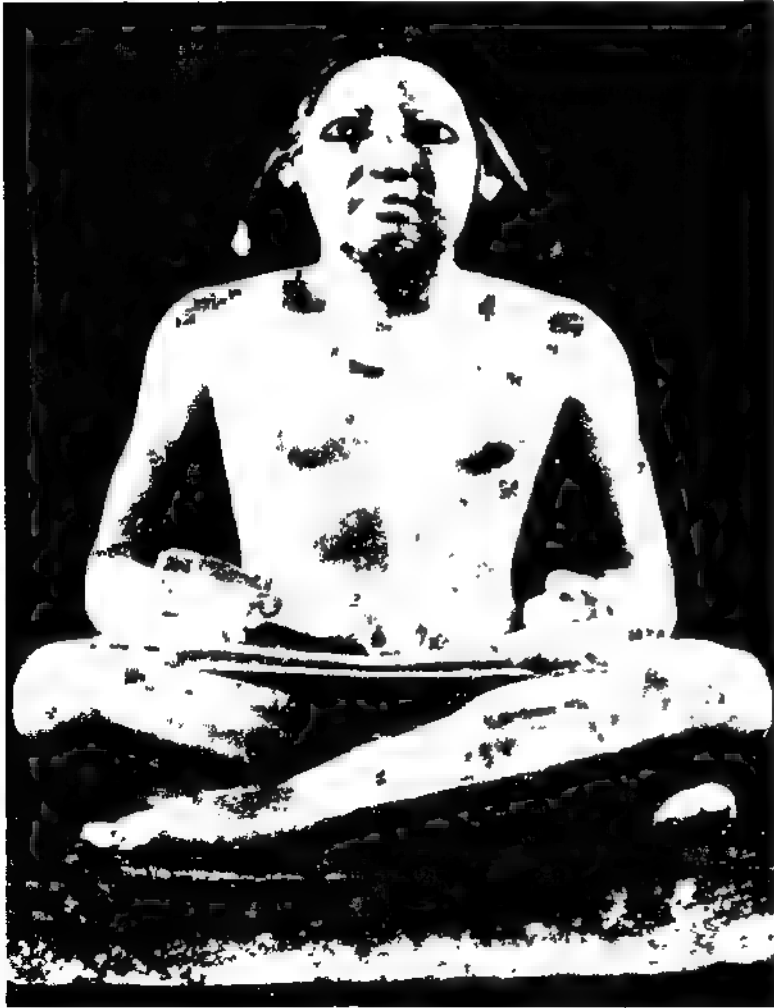
(١) أطلق عليه هذا الاسم العمال المصريون الذين اكتشفوه أثناء عمليات التنقيب وذلك لمشابهته

شكل شيخ البلد

(شكل ٥١) تمثال من الخشب للنبيل « كابر » واقفاً
وشهرته شيخ البلد . الأسرة الخامسة - الدولة القديمة .
« المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ٥٢) تمثال من الحجر الجيري للكاتب القاعد
القرصاء. صنع حوالي ٢٤٠٠ ق. م. الدولة القديمة « المتحف
المصرى بالقاهرة »



(شكل ٥٣) تمثال من النحاس خاص بالملك (بيبي
الأول) وخلفه تمثال صغير من النحاس لابنه (الأسرة السادسة -
الدولة القديمة) « المتحف المصرى بالقاهرة »

يدل على اليقظة والانتباه .

تمكن الفنان في الدولة القديمة من استخدام النحاس في عمل تماثيله وذلك لازدياد استغلال النحاس الموجود في وادى « مغارة » بشبه جزيرة سيناء .
فعر « كويل » في « هيراكنبوليس » على تمثال من النحاس للملك « بيبى الأول » (شكل ٥٣) أحد ملوك الأسرة السادسة ومعه تمثال آخر صغير الحجم لابنه « مون رع » .

ولا ينبغي أن نخمّ دراستنا لفن النحت في الدولة القديمة دون أن نذكر الرموس الحجرية التي كانت توضع بالمقبرة فرى في إحداها (شكل ٥٤) بلوغ الفنان القمة في تمثيل صورة المتوفى .

النقوش البارزة :

أظهر الفنان المصرى مهارة وتقدماً في حفر الصور البارزة على السطوح الصلبة والهشة منذ عصر ما قبل الأسرات ونجد أن هذا الفن تطور تطوراً ملحوظاً في الدولة القديمة تبعاً للحاجة إلى نقش صور من حياة صاحب القبر اليومية على جدران مقبرته وذلك لاعتقاده أنه من الجائز أن تنقلب إلى صور حقيقية يتمتع بها في حياته الأخرى . وكانت هذه المناظر ، إما أن تكون منقوشة على الحجر . وإما أن ترسم على أرضية من الطين المغطى بالخص ثم تلون . وكان الفنان في عهد الدولة القديمة يفضل المناظر المنقوشة على الحجر أو الخشب على المناظر الملونة ، لأن الأولى فيها نوع من التجسيم يقربها إلى الحقيقة . وكذلك لقلة تطرق التلص إليها بعكس الصور الملونة التي قل أن تحتفظ بألوانها عبر الزمن . والنقوش على نوعين : بارز وهو ما ينحت فيه ما حول أجزاء الموضوع بحيث تبرز الأشكال فوق مستوى الجدار . وغائر ويكتفى فيه بحفر الخطوط المحددة للأشكال كما تنحت تفاصيلها . وهذه الخطوط تكون أعمق من سطح الجدار .

وتتميز النقوش الموجودة على جدران المقابر الملكية بالمواضيع الدينية . وتقدم

مقبرة الملك زوسر نموذجاً لذلك . فنشاهده ممشوق القوام مرتدياً تاج الوجه القلى يقوم ببعض الطقوس الدينية (شكل ٥٥) ؛ وبالرغم من أن هذه النقوش ذات بروز بسيط عن الخلفية إلا أن خطوطها الدقيقة تدل على دراسة واضحة لجسم الملك الذى ظهرت تفاصيله بوضوح .

وتضارع النقوش المحفورة على الألواح الخشبية التى عثر عليها فى مقبرة النيل « حسي رع » - الكاتب الأول فى عهد الملك زوسر - النقوش السابقة . وربما ساعد الفنان على إيجادتها طراوة مادة الخشب . وتصور هذه النقوش قترات مختلفة من حياة النيل فراه فى إحداها واقفاً ويده أدوات الكتابة (شكل ٥٦) . وبازدياد ثروات أمراء وكبار رجال الدولة فى عهد الأسرتين الرابعة والخامسة بلغ النقش البارز كمالاً ملحوظاً . حيث كثر ظهور النقوش البارزة لصور من حياة أصحاب القبور تدل على ثراء كبار الموظفين وامتلاكهم للضياع الواسعة . فتوضح تلك النقوش صوراً من الحياة داخل المنزل ، تمثل الحفلات التى يقيمونها وكيفية إعداد الطعام والشراب . كما نرى صوراً لأحداث من خارج المنزل نسجل حياة الزراعة من حرق وحصد وتربية الطيور ورعى الماشية ، ونلاحظ ضمن هذه المناظر تسجيلاً مفصلاً للحرف المختلفة . وهكذا أصبحت جدران هذه القبور أشبه ما تكون بالكتب المصورة للحياة المصرية . وقد تميزت صور الحيوانات والطيور بالجودة ؛ كما راعى الفنان فى تصميماته جمال الخطوط ، وظهر بوضوح الطابع الزخرفى .

ومن أهم المقابر ذات النقوش الجميلة مقبرة النيل « فى T1 » و « بتاح حتب Ptahotep » من عهد الأسرة الخامسة فى سقارة . إذ تمتاز نقوشهما بتنوع الموضوعات وحيوية المناظر وجمال الخطوط . وتعتبر مقبرة النيل « فى »^(١) أحسن مثال لذلك حيث تروى نقوشها صوراً من حياته . فيظهر فى إحداها واقفاً فى قاربه فى وضع ثابت لا حركة فيه ، يراقب رجاله المستقلين قارباً آخر

(١) يرجع تاريخ هذه المقبرة إلى عهد الملك « إيسى Imesi » . وقام بالكشف عنها ماريت باشا فى سنة ١٨٥١ م .

(شكل ٥٤) رأس من الحجر الجيري . عثر عليه في مقبرة
أمير بالجيزة، ٢٥٨٠ ق. م الدولة القديمة المتحف المصري
بالقاهرة «



(شكل ٥٥) نقش على جدار حجري يصور الملك زوسر
يقوم ببعض الطقوس الدينية، الأسرة الخامسة الدولة القديمة

(شكل ٥٦) نقش على لوح من الخشب يصور النيل
« حسن رع » ممكاً بأدوات الكتابة. الأسرة الثالثة - الدولة
القديمة . المتحف المصري بالقاهرة «





(شكل ٥٧) النيل «في» يراقب صيد فرس البحر . نقش جدارى ملون بمقبرة النيبيل بسقارة - الدولة القديمة ٢٤٠٠ ق . م

(شكل ٥٨) قطع من المجول يمر بجرى مائيا . نقش جدارى ملون بمقبرة النيبيل «في» بسقارة - الدولة القديمة ٢٤٠٠ ق . م



(شكل ٥٩) لوحة « الإوزات الست » جزء من تصوير جدارى ملون وجد في مقبرة « ميموم » بالدولة القديمة « المتحف المصرى بالقاهرة »



يصطادون فرس البحر (شكل ٥٧) . ويدل تصميم المنظر على مهارة ومقدرة فنية كبيرة . حيث استخدم الفنان نبات البردى النامى فى الماء كخلفية للصورة ، وسجل عليها أشكال الطيور المختلفة التى تقف على زهرات النبات . ويلاحظ اهتمام الفنان بتسجيل الأحداث وقت وقوعها فنشاهد حيوانين بهاجمان أعشاش الطيور ، كما يظهر الطابع الزخرفى فى التعبير عن المياه الشفافة التى تظهر فيها الأسماك وفرس البحر بخطوط متعرجة .

ويلاحظ فى هذه الصورة استمرار الطابع الفن المصرى الذى ظهر فى أوائل العهد . فالنبيل « نى » رسم بحجم أكبر عن بقية الأشخاص الموجودين معه ، وهذا رأيناه فى لوحة الملك نعرمر من قبل . كما تذكرنا وقفة النبيل بلوحة الكاتب « حسى رع » الخشبية .

ومن موضوع آخر مسجل على جدران هذه المقبرة ، يتضح إحساس الفنان المرهف ومقدرته الفائقة فى تسجيل الانفعالات النفسية التى تعبر عنها الكائنات المرسومة فى الصورة . فنشاهد قطعياً من العجول يخوض مجرى مائياً ، بينما يحمل تابع عجلاً رضيعاً خوفاً عليه من الفرق (شكل ٥٨) . وهنا يصل الفنان إلى القمة فى تسجيله انفعال الخوف الذى أصاب الحيوان الصغير فالتفت إلى أمه طالباً النجدة ، بينما تجاوبه الأم منادية لتشعره بالاطمئنان لوجودها ، كما يلاحظ أيضاً براعة الفنان فى تسجيل شفافية المياه التى لا تحجب أرجل الرجال والعجول .

التصوير :

استخدم الفنان أحياناً الألوان فى توضيح نقوشه البارزة . كما استعملها أيضاً فى عمل صور جدارية على طبقة الجص المغطى للجدران . وأشهر مثل لهذا النوع الأخير صورة « الأوزات الست » (شكل ٥٩) نقلت من مقبرة زوجة « نفر ماعه » بميدوم إلى المتحف المصرى . وتشهد هذه اللوحة بدقة الفنان فى اختياره للألوان الطبيعية لهذه الطيور .

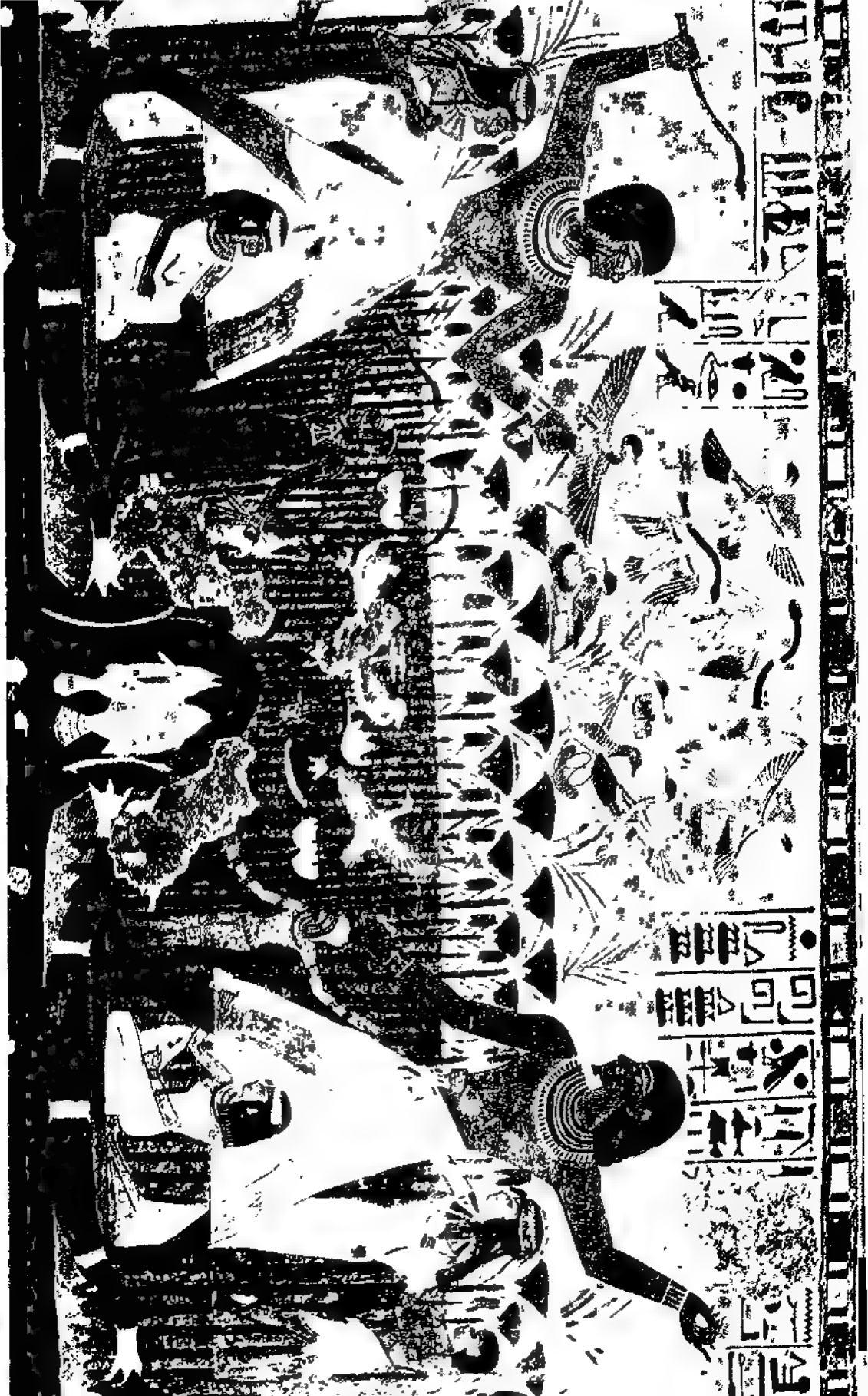
الفنون التطبيقية :

تشير الآثار التي عثر عليها من عهد الدولة القديمة على أن فن الصناعات الدقيقة كان مزدهراً . حيث عثر على أوان من المرمر تفتن الصانع في أشكائها . كما تدل القلادة المنقوشة على رقبة الأميرة « نوفرت » (شكل ٤٧) على دقة ومقدرة الفنان في تطعيم المصنوعات المعدنية بالأحجار الملونة المتناسقة . وأكبر مجموعة من المصاغ عثر عليها في مقبرة الملكة « حتب حرس » والدة الملك « خوفو » وتتضمن هذه المجموعة أواني ذهبية وخلاخيل فضية مرصعة بالفيروز واللازورد . كما أنه عثر على رأس صقر ذهبية من عهد الأسرة السادسة . إلا أن الفنون اضمحلت في أواخر الأسرة السادسة لما شاب تلك الفترة من عدم الاستقرار السياسي ، ولم نحصل على آثار فنية من عهد الاضمحلال الأول .



[لوحة رقم ١]

جزء من تصوير جداري ملون وجد في إحدى مقابر أمراء الأسرة الثامنة عشرة - البرزة الجديدة ، ويصور هذا الجزء فرقة عازفات ورقصات - المصنف البريطاني .



تصوير حدارى ملون من مقبرة الأميرة « ناحت » ، أحد أمراء الأسرة الثامنة عشرة الملوك الحديثة ، ويظهر بالصورة الأمير مرسوماً مزين مع عائلته عازس هورتي صيد الأسماك والطيور ، مقابر الملوك بالأقصر

الفصل الثالث

الدولة الوسطى

وتشمل حكم الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة ٢٠٦٥
١٧٨٧ وبلى ذلك عهد الاضمحلال الثانى (ويشمل حكم
الهكسوس) من الأسرة الثالثة عشرة إلى الأسرة السابعة عشرة
١٥٨٧ - ١٥٨٥ ق . م

تمهيد تاريخى :

حدثت فى أواخر عهد الأسرة العاشرة ثورة على الحكم ساعدت حكام
« طيبة » فى الجنوب على الانتصار على ملوك « أهناسيا » . ومن أشهر
أمرأ طيبة الملك « منتوحتب Mentuhotep » الذى وحد البلاد بعد أن قضى نهائياً
على المملكة الأهناسية : وتمكن من الوصول إلى مصر الوسطى والدلتا . وبذلك
توج ملكاً على مصر العليا والسفلى ، وكون الأسرة الحادية عشرة وترك لخلفائه
دولة قوية موحدة . استتب فيها النظام . ولم تعمر الأسرة الحادية عشرة طويلاً .
وتخلل أواخر عهدها تنازع على الحكم ، إلى أن تمكن أمير آخر من طيبة
« أمنمحتب الأول^(١) » من الاستقلال بالحكم . وأسس الدولة الثانية عشرة
أقوى أسر الدولة الوسطى ، وذلك فى حوالى عام ٢٠٠٠ ق . م . وقد نقل
ملوك الأسرة الثانية عشرة مركز حكمهم إلى مركز متوسط بين الشمال والجنوب
فى مدينة « اللشت » وتميز حكمهم بانتعاش جديد لتنفيذ الدولة المصرية امتد
إلى شمال سوريا حتى مدينة « أوغاريت » حالياً « رأس الشمرة » ، ولكن
السوريين تمكنوا من الاستقلال عن حكم مصر بعد أن ضعفت فى أواخر
عهد الأسرة الثانية عشرة .

(١) ولا أمنمحتب فى « نخن » من أم نوبية وكان أقوى رجل فى الدولة بحذف كونه أميراً بالورثة

نقل ملوك الأسرة الثالثة عشرة الذين ترجع نشأتهم إلى « طيبة » عاصمة حكمهم إلى بلدة « تانيس » في الوجه البحرى . وقد انتاب عهد هذه الأسرة القوضى . كما كثرت الحروب الداخلية .

ولأول مرة في تاريخ مصر يأتى الغزو من الخارج في حوالى سنة ١٧٠٠ ق.م حيث تمكنت قبائل غير متحضرة نزحت من إقليم « ميتانى Mitani » شمال سوريا بعد أن انضم إليها بعض قبائل الحوريين والكنعانيين وبدو الصحراء - من الإغارة على الجزء الشمالى من مصر . وكسبوا الحرب بأسلحتهم الحديدية وعرباتهم الحربية التى تجرها الخيول . واستمر هؤلاء الغزاة الذين يعرفون باسم « الهكسوس »^(١) أو « ملوك الرعاة » فى حكم الجزء الشمالى من مصر لمدة قرن ونصف . واتخذوا عاصمة لهم فى شرق الدلتا اسمها « أواريس »^(٢) Avaris « وأجبروا ملوك الأسرة الثالثة عشرة الضعفاء الذين انتقلوا إلى طيبة فى الجنوب ، وملوك الأسرة الرابعة عشرة الذين تلوهم . على دفع الجزية . ولكن أمراء طيبة تمكنوا من الثورة على الغزاة فى حوالى سنة ١٦٠٠ ق.م ، وقامت حروب تحرير فى عهد ملوك الأسرة السابعة عشرة بطلاها الملك « سكنرع Sakenra » وابنه « كاموزا » اللذان استطاعا فى نهاية الأمر إجلاء الهكسوس عن البلاد ومطاردتهم شرقاً .

ومن هذه الدولة المليئة بالأحداث ، لم يعثر على قطع فنية هامة يمكن مقارنتها بالعمارة الفذة والتماثيل العظيمة التى امتازت بها الدولة القديمة . ويمكن القول بأنه كانت هناك طفرة فنية فى عهد الأسرة الثانية عشرة ، حيث وجدت البلاد واستقرت الأمور . مما شجع الفنان على التقدم فى فنه ، فظهرت له أعمال كثيرة ، ولكن هذه الطفرة تلتها فترة حكم الهكسوس التى لم تخلف لنا

(١) أطلق « مانيتو » عليهم هذا الاسم الإغريق الأصل . ولكن هناك قولاً آخر بأن اللفظ تعبير مصرى مكون من كلمتين « هك - سوس Hek-sos » ويعنى حكم البلاد الأجنبية .

(٢) تقع هذه المدينة قرب مدينة الزقازيق .

آثاراً ضخمة كالتحت والعمارة ، وقد يكون الداعى لذلك أن المصريين حين طردوهم حطموا كل ما يمت لهم بصلة .

العمارة :

بعد زوال عهد الدولة القديمة لم تظهر في مصر مقابر هرمية عظيمة كالتى شيدها ملوك الأسرة الرابعة . ولقد عثر على مقابر هرمية أقل حجماً من مقابر الأسرة الثانية عشرة ، حيث وجدت أهرامات للملوك « أمنمحت الأول » ، « سيزستوريس ^(١) الأول » في « اللشت » و « أمنمحت الثانى » « سيزستوريس الثالث » في « دهشور » و « أمنمحت الثالث » و « سيزستوريس الثانى » في هوازة و « اللاهون » بمنطقة الفيوم . كما كانت هناك بطبيعة الحال مصاطب للأمراء محيطة بالأهرامات . ولم تستخدم الحجارة في تشييد هذه الأهرام ، بل استعمل الطوب اللبن الذى غطى بكساء من الحجارة . ولقد زال هذا الكساء مع الزمن ولا وجود له الآن .

شيده ملوك الدولة الوسطى معابد للآلهة المختلفة في الأقاليم ، وشاع استعمال المعبد المحاط بأعمدة ، كما كثر ظهور الأعمدة المنقبة من شكل النخيل . ومن أشهر المعابد الجنازية التى عثر عليها من ذلك العصر معبد « منتوحتب » بالدير البحرى ويتميز بمسطحين فوق بعضهما يعلوهما بناء هرمى (شكل ٦٠) ومعبد « أمنمحت الثالث » الجنازى فى هوازة ^(٢) .

وتعتبر مقابر النبلاء الصخرية المنحوتة فى الجبل الذى يحيط بالوادى الضيق فى الجنوب من أحسن ما أنتجه الفنان وبخاصة مقابر « نبي حسن » « والبرشة » « وفاو الكبير » .

ومنذ عهد الدولة الوسطى ، كانت تقام مسلتان على جانبي مدخل المعبد .

(١) يطلق على سيزوستوريس أيضاً اسم « سنوسرت » Senosert .

(٢) أعجب الإغريق بهذا المعبد وأطلقوا عليه اسم « اللايروت » « التيه » لتشف أمهاته وبناته وقال عنه هيرودوت إنه يفوق الأهرام .

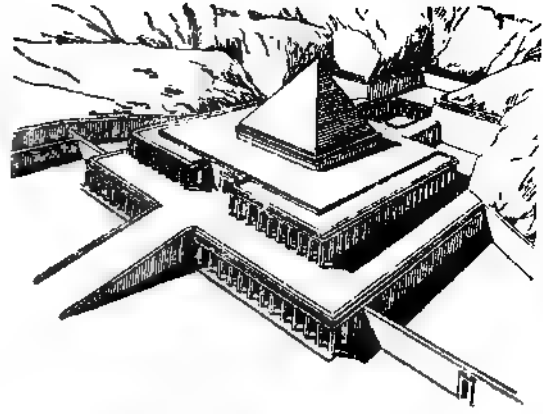
وهذه المسلات^(١) تنحت عادة من قطعة واحدة من الحجر ، وينقش عليها اسم الملك وألقابه . وقاعدة المسلة على شكل مربع ، وتضيق جوانبها تدريجياً إلى أن تنتهى بشكل هرمي . ومن الآثار المعمارية القليلة التي نجت من تدمير الهكسوس في فترة حكمهم لمصر ، مسلة الملك « سيزوستوريس الأول » التي شيدها أمام معبد أبيه في « هليوبوليس » شمال شرق القاهرة . وهي تعتبر أقدم مسلة طويلة نحتت في تاريخ العمارة المصرية ، إذا قورنت بالمسلة القصيرة الغليظة التي عثر عليها في « أبو غراب » بالقرب من « أبو صوير » من عهد الأسرة الخامسة .

النحت :

ضعف فن النحت في أعقاب الدولة القديمة وبقدر ما عثر على تماثيل كثيرة من عهد الدولة القديمة لم يعثر إلا على القليل من عهد الدولة الوسطى . ويبدو أن فن النحت لم يكن منتشرأ بالكثرة التي انتشر بها في عهد الدولة القديمة . وأحسن ما عثر عليه من تماثيل الأسرة الحادية عشرة تمثل الملك « منتوحتب » الذي يظهر فيه مرتدياً تاج الشمال (شكل ٦١) وتشير تماثيل الأسرة الثانية عشرة إلى التطور الذي طرأ على فنان الدولة الوسطى . حيث نحت الفنان الملك على هيئة رجل وليس على هيئة إله . لذلك تنطق وجوه أصحابها بمسحة من القلق ، وتعكس التجاعيد الموجودة بجباهاتهم الكفاح والحروب التي خاضوها في سبيل تدعيم المملكة . ومثال ذلك رأس الملك « سيزوستوريس » الثالث (شكل ٦٢) الذي حلت به سياء الكبر والقلق محل الشعور بالثقة والهيبة والألوهية البادية في تماثيل الدولة القديمة .

ويلاحظ أن ما استجد على فن النحت في هذه الفترة ، هو ظهور نماذج خشبية يمثل بعضها طائفة العمال وأتباع صاحب المقبرة . ولقد بدأت هذه

(١) يعتقد بعض الباحثين أن المسلة ترمز للشمس ويعتقد البعض الآخر أنها أصبع أو يد للإله



(شكل ٦٠) رسم تخطيطي لمقبرة الملك « متوتحتب »
بالدير البحري ، الأسرة الحادية عشرة ، الدولة الوسطى

(شكل ٦١) تمثال « الملك متوتحتب » ، من الحجر
الجيري الملون ، الأسرة الحادية عشرة ، الدولة الوسطى .
« المتحف المصري بالقاهرة »



(شكل ٦٢) رأس تمثال خاص
بالق ميسوسويين الثالث .
الأسرة الثانية عشرة ، الدولة الوسطى



العادة مدد أواخر عهد الأسرة السادسة ، ولكنها انتشرت في عهد الدولة الوسطى ، ويمتاز بعضها بدرجة فنية عالية ، كتمثال الفتاة التي تحمل سلة فوق رأسها (شكل ٦٣) وهنا يخرج الفنان عن الطابع الملكي . فيظهر فنناً شعبياً يمتاز بالبساطة . ونحصل من تلك الفترة أيضاً على تماثيل فخارية ملونة لحيوان فرس البحر (شكل ٦٤) .

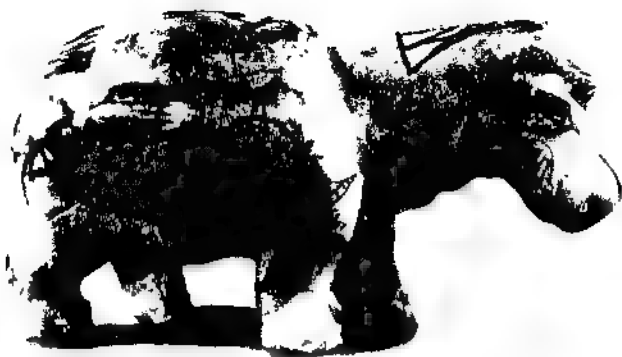
التصوير :

تعتبر التصاوير الجدارية الموجودة في مقابر حكام « بنى حسن » من أحسن ما أنتجه فنانون الدولة الوسطى . إذ أنها تتميز بالحياة والحركة ومحاكاة الطبيعة ، وأحسن مثل لذلك الصور الموجودة في مقبرة الأمير « خمحتب Khemhotep » في عهد الملك « سيزوستوريس الثانى » . فنرى في إحداها مجموعة من الطيور فوق شجرة السنط النامية على حافة بركة (شكل ٦٥) . وتوضح هذه الصورة مقدرة الفنان المصرى وبراعته في محاكاة الطبيعة . فنلاحظ أنه وزع الطيور المختلفة على فروع الشجرة ذات الأوراق الدقيقة في تنسيق فنى جميل . كما أنه صور الملامح المميزة لهذه الطيور بدقة فائقة . فيظهر الهدهد بألوانه الطبيعية واقفاً بين مجموعة الطيور .

وعلى جدار آخر من هذه المقبرة نشاهد نقشاً لتابعين يقومان بإطعام حيوانين من فصيلة المها ^(١) وهنا نلاحظ تقدم الفنان في فهم قواعد المنظور ، فبدلاً من أن يرسم الكائنات على خط أرضية واحد ، نجد أنه يرسم الحيوان الموجود بالناحية اليسرى على خط أرضية مرتفع قليلاً عن المجموعة اليمنى ، وذلك لإبراز العمق (شكل ٦٦) .

(١) يسمى هذا الحيوان أحياناً « أبو غفص أو أبو سيف » .

(شكل ٦٤) تمثال صغير لغرس
البحر ، من الفخار المحروق وملون
باللون الأزرق. لدولة الوسطى « المتحف
مصرى بالقاهرة »



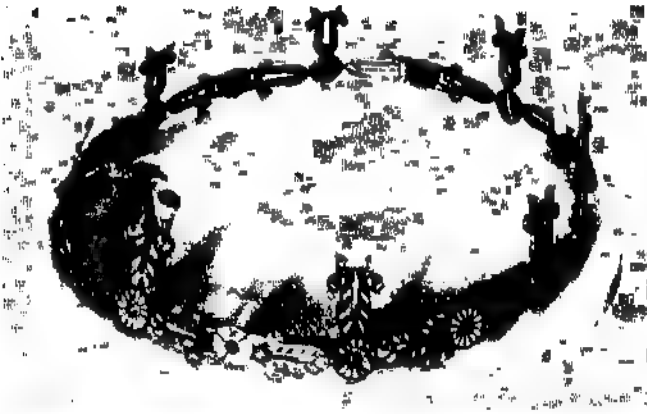
(شكل ٦٣) تمثال من خشب الملون
نقطة تحمل سه فوق رأسها وفي يدها بطة ،
الأسرة لثانية عشرة ، لدولة الوسطى ،
« المتحف مصرى بالقاهرة »



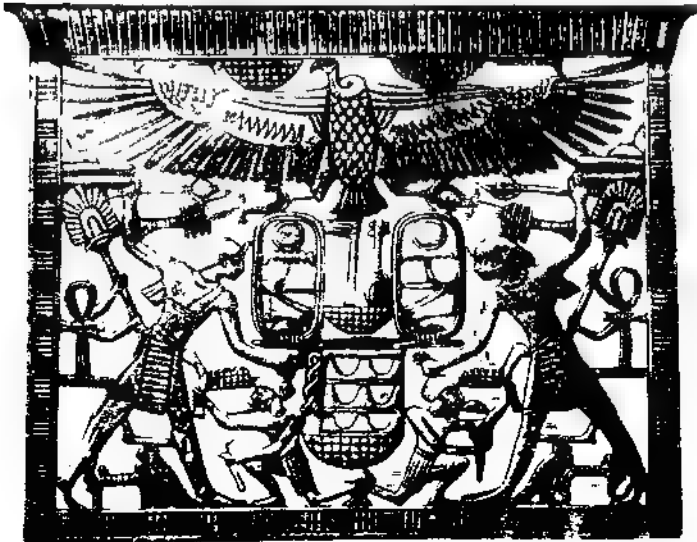
(شكل ٦٥) تصوير
جدارى وجد فى مقبرة
انيل « ختمحش »
مقبر بى حسن .
وتظهر فيه مجموعة
من الطيور واقفة على
شجرة السط « ١٩٢٠ »
ق. م .



(شكل ٦٦) تابعان يطعمان حيوانين
صورة (جدارية) وجدت على مقبرة
في « بنى حسن » « ١٩٢٠ ق.م »



(شكل ٦٧) تاج لأميرة « خنمت »
مصنوع من الذهب ومطعم بالأشجار
نصف الكريمة ، الدولة الوسطى .
« المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ٦٨) قلادة الملك « سيزوستريس
ثالثى » : للدولة لوسطى ، « المتحف
المصرى بآقاه »

الفنون التطبيقية :

تميزت الدولة الوسطى بمجموعة فريدة من الحلى الذهبية المطعمة بالأحجار الكريمة ، عثر عليها في دهشور واللاهون^(١) ، ولدقة صناعتها وجمال صياغتها صرح بعض الباحثين بأنها تفوق كثيراً حلى "الملك « توت عنخ آمون »"^(٢) . ومن أجمل ما عثر عليه عليه تاج الأميرة « خنمت » (شكل ٦٧) ابنة الملك « أمنمحتب الثانى » وقلادة الملك « إيتا » . كما تعتبر القلادات والصدريات الذهبية التى عثر عليها فى قبر الملك « سيزوستوريس الثانى » (شكل ٦٨) و « الثالث » من أجود المصنوعات الذهبية فى تاريخ الفن المصرى .

(١) عثر على هذه المجموعة لأستاذ « فلاندرز بترى » .

(٢) يقول لأستاذ « بيكى » إن ما أخرجته مقابر الأميرات من عهد الأسرة ثمانية عشرة يفوق

كافة ما عثر عليه فى وادى الملوك .

الفصل الرابع

الدولة الحديثة

وتتكون من الأسرات الثامنة عشرة إلى الأسرة العشرين

١٥٨٠ ق. م. - ١٠٩٠ ق. م.

تمهيد تاريخي :

تمكن المصريون من طرد الهكسوس من آخر معقل لهم في مدينة « أواريس Avaris » في حوالى سنة ١٥٨٠ ق. م. بقيادة الملك « أحمس » الذى طاردهم حتى حدود فلسطين وكون الأسرة الثامنة عشرة . وتمكن بعد أن انتصر على سوريا وبلاد النوبة من تكوين إمبراطورية تحكم من حدود الفرات شرقاً إلى الشلال الثانى جنوباً وكان لمصر صلات قوية مع بابل وجزيرة كريت . ويبدو أن امتداد حدود مصر جنوباً في بلاد النوبة حتى نباتا قرب الشلال الرابع في عهد خليفته « تحوتمس الأول » أعاد للشعب المصرى ثقته بنفسه وشعوره بقوته . فابتدأ يستعيد مجد مصر القديم . وبالتالى نشطت الفنون والصناعات وازدهرت التجارة الخارجية في عهد الملكة « حتشبسوت » التى تزوجت من أخيها الملك « تحوتمس الثانى » . غير أنه في أواخر عهدهم ضعف نفوذ مصر في سوريا . وتكونت ضدها جبهة متحدة من الولايات السورية . ولكن المصريين تغلبوا على ذلك الحلف تحت زعامة الملك تحوتمس الثالث الذى هزم الحوريين في سورية ، وتمكن من إنشاء إمبراطورية واسعة شملت بعض الثغور الفينيقية وبلاد سورية وفلسطين حتى الضفة الشرقية من نهر الفرات . كما كانت مصر في عهده مسيطرة على بلاد النوبة حتى الشلال الرابع . وبلغ شأن الإمبراطورية من القوة في عهد « تحوتمس الثالث » مبلغاً كبيراً مما دعا الدول القوية في منطقة الشرق الأوسط لأن تسعى إلى كسب ودها بالهدايا الثمينة .

واتبع الملك سياسة جديدة في حكم هذه البلاد فكان يأخذ أولاد ملوك البلاد المهزومة ويحضرهم إلى مصر ليتعلموا فيها حتى يشعروا على عادات أهلها ولتكون صلتهم بمصر قوية إذا ما تولوا الحكم في بلادهم بعد ذلك .

دعم ملوك الأسرة الثامنة صلاتهم مع ملوك البلاد المجاورة عن طريق المعاهدات والمصاهرة فتزوج الملك « نحتمس الرابع » بأميرة من إقليم ميتاني . واتبع هذه الطريقة الملك « أمنحوتب الثالث » فتزوج من ابنة « دوشراتا Dushratta » ملك ميتاني : ووقع معه في سنة ١٤٠٠ ق . م معاهدة سلام عند ما شعر بالقوة النامية للملك الحيثيين والآشوريين . ووصلت مدينة « طيبة » في عهده إلى قمة مجدها .

امتاز عهد ابنه وخليفته « أمنحوتب الرابع » الذي ولى العرش حوالي سنة ١٣٧٠ ق . م بثورة دينية حيث ألغى عبادة الإله آمون ، ووجد عبادة الإله في إله واحد الشمس « آتون » وغير اسمه إلى « إخناتون » واختار مقراً جديداً لعبادة آتون وذلك في تل العمارنة وتقع في مصر الوسطى شمال طيبة، وسماها « أخت آتون » يعنى « أفق قرص الشمس » . على أن ممارسة هذا الدين الجديد لم تستمر في عهد الملك توت عنخ آمون الذى تولى الملك سنة ١٣٥٢ ق . م فقد أرجع عبادة « آمون » ونقل مقر الحكم ثانية إلى مدينة طيبة .

وقد أسس الملك « حور محب »^(١) الأسرة التاسعة عشرة في سنة ١٣٤١ ق . م وتلاه في الحكم الملك « رمسيس الأول » في سنة ١٣٢٠ ق . م ولكنه جلس على العرش في سن كبيرة واشترك معه في الحكم ابنه « سيني الأول » . وتتخلل الفترة التالية في حكم ملوك الأسرات التاسعة عشرة والعشرين حروب كثيرة . استرجع فيها الملك سيني الأول جنوب سورية في سنة ١٣٠٠ ق . م

(١) كان حور محب قائداً حربياً في عهد الهكمنوس الثالث ولكنه تمكن من السيطرة على العرش ويصممه بعض المؤرخين في آخر قائمة ملوك الأسرة الثامنة عشرة بينما تنادى لأعلية بأنه مؤسس الأسرة التاسعة عشرة .

فى معركة قادش وقد تمكن الملك رمسيس الثانى ^(١) سنة ١٢٩٨ ق.م من إنقاذ مصر بأعجوبة من أبدى « ميتالا Metalla » ملك الحيثيين وانتصر عليه فى معركة قادش سنة ١٢٨٦ ق. م ثم وقع معاهدة سلام مع خليفته الملك « حاتوسيل الثالث » فى سنة ١٢٧٨ ق. م وأكدها بزواجه من أميرة حيثية . وقد قوى نفوذ مصر فى عهده وامتدت حدود الإمبراطورية فى سورية حتى نهر « الأورنت » حالياً « العاص » كما استمرت سيطرة المصريين على الجزء الجنوبي من بلاد « كنعان » . وقام خليفته « مرنبتاح » ^(٢) بإخماد الثورات التى قامت فى سوريا وليبيا .

وفى السنين الأخيرة من القرن الثالث عشر تمكنت قبائل من جنس آرى « نزحت من شمال آسيا الصغرى » من الاستيلاء على المدن الواقعة فى شمال سوريا وفينقيا وشجعها ذلك النصر على غزو مصر . لكن الملك رمسيس الثالث هزمهم فى سنة ١٢١١ ق. م وأتت الحضارة المصرية من نكسة أخرى .

ولخمسائة سنة بعد حكم رمسيس لم يوجد فى حكم مصر شخصية ملكية تستحق الذكر حيث تلى عصره عهد إقطاع . وضعف نفوذ ملوك الرماسة الذين نقلوا مقر حكمهم إلى الشمال وتركوا طيبة لحكم كهنة آمون إلى درجة أن تساوى قدر الكاهن « حرحور Herihor » رئيس كهنة آمون مع فرعون مصر فى سنة ١٠٩٠ ق. م . وتولى الحكم بعد ذلك أسرة دينية من كبار كهنة آمون وهى الأسرة الحادية والعشرون .

ويلاحظ مما أسلفنا أن مصر فى عهد الدولة الحديثة كانت متحدة تحت حكم ملوك أقوىاء امتد نفوذهم شرقاً وجنوباً خارج حدود الدولة المصرية مما دعا بعض الكتاب إلى تسمية هذا العهد بالعصر الذهبى . وبلغت فيه

(١) يعتقد بعض المؤرخين أن الهود غرحوا من مصر فى عهده بينما يذكر البعض أن ذلك حدث فى عهد إخناتون .

(٢) جاء ذكر بئى إسرائيل لأول مرة فى الآثار المصرية فى لوحة خاصة بالملك مرنبتاح فى سنة ١٢٣٠ ق. م .

العاصمة طيبة^(١) درجة كبيرة من الرقي والرخاء لفترة طويلة لم تصل إليها مدينة أخرى في الشرق الأوسط القديم . ولقد ظهرت طيبة كعاصمة في الدولة الوسطى منذ عهد الأسرة الحادية عشرة بعد توحيد البلاد تحت حكم الملك « منتوحب » ولكنها لم يكن لها شأن يذكر في عهد الدولة القديمة علماً بأنه عثر فيها على مقابر يرجع تاريخها إلى حكم الأسرة السادسة .

وكان الفن متقدماً بطبيعة الحال في طيبة نتيجة لحالة الرخاء السائدة . خصوصاً بين طبقة الأمراء وكبار رجال الدولة . فشيّدوا القصور وزينوها كما أقاموا المعابد للإله . واختار الملوك البر الغربي من النيل لإقامة مقابرهم في الوادي الواقع خلف مرتفعات طيبة الغربية ويعرف الآن باسم « وادي الملوك^(٢) » كما نحت النبلاء وكبار رجال الدولة مقابرهم في سفح الهضبة وتميزت هذه المشيدات بنقوش بارزة وتصاوير جدارية وصلت إلى درجة كبيرة من الجمال والفخامة خصوصاً في مقابر النبلاء وكبار رجال الحكم .

وبطبيعة الحال أدت هذه النهضة الاجتماعية التي سادت في عهد الدولة الحديثة إلى نهضة في الفن والصناعة وإلى ظهور طبقة من الفنانين والصناع تميزت أعمالهم بالجمال والدقة والروعة . ويكاد يكون لكل أسرة في هذا العصر طابع خاص يميزها عن الأخرى . لذلك تشمل فنون الدولة الحديثة على أساليب وطرز متعددة فمن العمارة الضخمة إلى المشيدات ذات الوحدات الزخرفية الرقيقة ومن التماثيل الضخمة الجامدة إلى التماثيل المتحررة المعبرة الجميلة .

العمارة :

اهتم ملوك الدولة الحديثة بتشيد المعابد للآلهة في أنحاء الدولة وكان أهمها ما يشيد للإله آمون إله طيبة . ولقد أصاب بعض هذه المعابد بعض الدمار حينما

(١) أطلق عليها هذا الاسم الإغريق ولكن هناك قولاً بأنها كلمة مصرية قديمة ومعناها العرب الأقصر حين تخيلوا ممايها قصوراً . وكانت تعرف قديماً باسم « نو آمون » أو « نو » .

(٢) باستثناء الملك إخناتون وجدت جميع مقابر الملوك في هذه المنطقة .

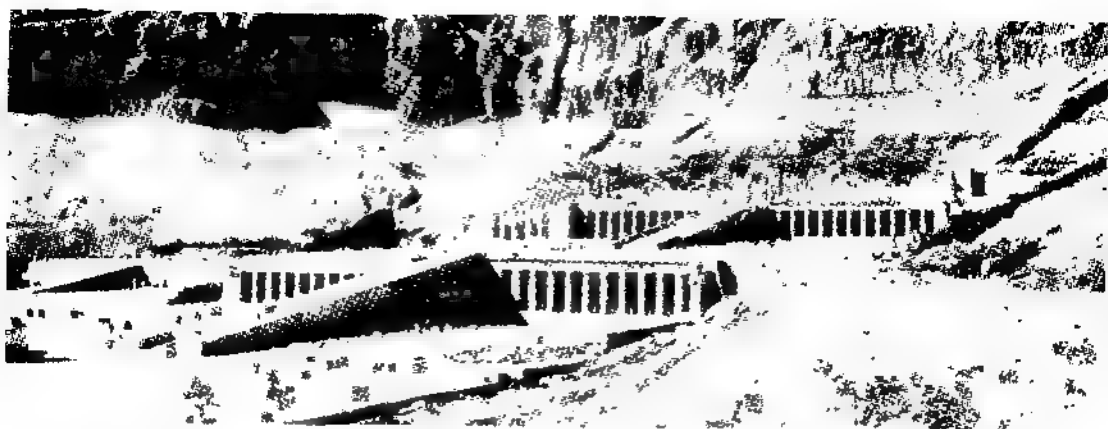
أغار « الفرس » على مصر . كما أزال البطالسة بعض المعابد القديمة المنتشرة في الجنوب الخاصة بالدولة الحديثة وأقاموا غيرها ولكن لحسن الحظ لم يمسوا معابد طيبة . وقد شيد ملوك الدولة الحديثة المعابد الجناثرية في الضفة الغربية لطيبة وأهمها المعبد الذى أقامته الملكة حتشبسوت في كنف التلال الصخرية للدير البحرى (شكل ٦٩) . وخصصت به جزءاً لعبادة الإله آمون . ويعتبر تصميمه من أروع ما قام به الفنان المصرى في فن العمارة .

يتكون هذا المعبد من ثلاثة مسطحات في مستويات مختلفة ، وتتصل هذه المسطحات ببعضها بواسطة طريق صاعد ينتهى عند السطح التالى ، وعلى جانبي الطريق مصاعد رواقان بها أعمدة ، وينتهى السطح الأخير بحجم الجبل الذى نحت فيه قدس القديس ، ويختلف تصميم هذا المعبد الجناثرى عن معابد الدولة القديمة في الحيزة . ففي معبد الملكة حتشبسوت ينتهى المعبد بحجرة الإله المنحوتة في الكتلة الحجرية الصماء بينما ينتهى المعبد بالمقبرة الهرمية في الدولة القديمة . وينافس تصميم معبد الملكة حتشبسوت أى بناء عظيم من عصر الدولة القديمة .

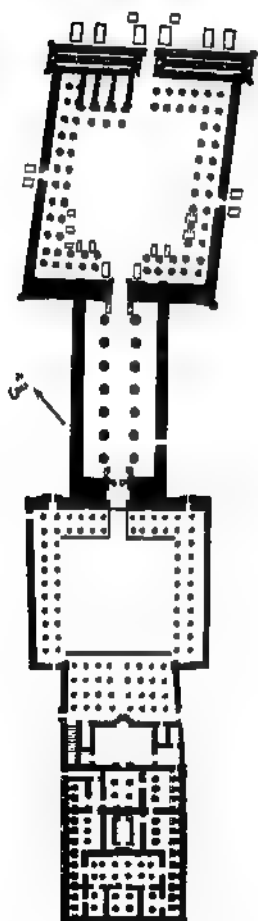
قام بهذا العمل العظيم مستشار الملكة ووزيرها . سمنت Senmut الذى ربما استمد فكرة المسطحات التى يعلو أحدها الآخر من معبد الملك « متوحتب » «أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة» الواقع في جنوب معبد الدير البحرى مباشرة (شكل ٦٠) . كما أقام لها « سمنت » مسلتين باسمها في معبد الكرنك في طيبة (شكل ٧٠) .

وصلت طيبة إلى قمة مجدها في عهد الملك « أمنحتب الثالث » وكانت عبادة الإله آمون على نطاق واسع ، فشيد الملك معبداً في الأقصر للإله آمون وروجته « موت Mut » وابنه « خنسو Khonso »^(١) (شكل ٧١) . وقد أضيفت له زيادات أخرى في عهد الملك « رمسيس الثانى » . ويعتبر هذا المعبد فخر العمارة المصرية في عهد الأسرة الثامنة عشرة ، كما أنه يمثل التصميم الجديد

(١) إله محلى يمثل القمر . وكان يرسم على هيئة ولد صغير فوق رأسه هلال ومن أعلاه القمر .



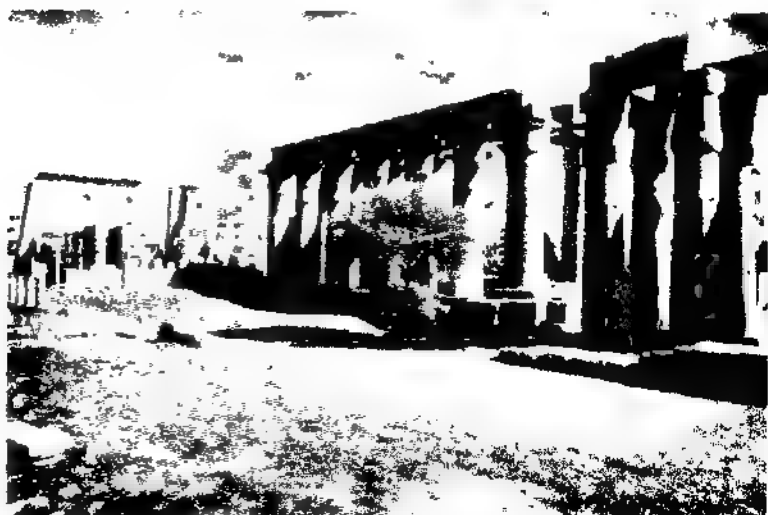
(شكل ٦٩) معبد الملكة حتشبوت بالدير
البحري ، الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة



(شكل ٧٠) مسلة الملكة حتشبوت الموجودة
حالياً بمعبد الكرنك بالأقصر بالأسرة الثامنة عشرة
- الدولة الحديثة



(شكل ٧١) معبد الأقصر الذى شيده الملك
أمنحتب الثالث فى سنة ١٣٩٠ ق . م للإلهة
آمون ، مت ، خنسو - ويظهر بالجهة اليسرى
الفناء المكشوف والصرح اللذان أقامهما الملك
رعمسيس الثانى فى سنة ١٢٦٠ ق . م



(شكل ٧٢) رسم تخطيطى لمعبد
الأقصر نقلا عن كتاب « ن .
دافز » . ش ٨٣ ، ٨٣ م .

المعبد الذى ساد منذ النصف الثانى لعهد الأسرة الثامنة عشرة . وهو المعبد المستطيل الذى تقع أجزاؤه على محور واحد، وتتميز أعمدة معبد الأقصر بجمال خطوطها وشكلها المستوحى من نبات البردى المتفتح أو المكمم . وبالرغم من جمال هذه الأعمدة الفخمة إلا أنه لا يمكن أن تقارن خطوطها ببساطة خطوط نصف الأعمدة المستوحاة من نبات البردى الموجودة فى معبد الملك «زوسر» .

تبارى الملوك المصريون فى تشييد معابد للآلهة للتقرب إليها كما قاموا بعمل زيادات فى المعابد المشيدة من عصور سابقة وخبر مثال لذلك معبد الكرنك حيث ابتدئ فى تشييد أجزاء منه منذ عهد الدولة القديمة ، ثم استمر ملوك الدولة الحديثة فى إدخال إضافات عليه، واستمرت الإضافات حتى العصر الرومانى . حيث اشترك فى تشييده، من ملوك الدولة الحديثة «أمنحتب الثالث - سبتي الأول - رمسيس الأول والثانى والثالث» كما أضاف إليه الأخباش والبطالسة زيادات أخرى. ومن كثرة هذه الإضافات أصبح معقدًا يصعب تتبع هندسته . ولقد حاول كل ملك أن يتفوق بمشيداته عن سابقه، لذلك نلاحظ فيه اختلافًا من حيث المادة التى اختيرت فى كل عهد، وكذا من ناحية طابع وذوق المهندس الذى قام بالعمل .

وتصميم المعبد المصرى بصفة عامة اتخذ شكلًا يكاد يكون ثابتًا فى عهد الدولة الحديثة، ومن مظاهر ذلك اشتراك معبدى الأقصر والكرنك فى هذا الطراز الذى يشيد على مساحة مستطيلة . وتقوم مبانيه على محور واحد . (شكل ٧٢) ويبتدئ من المحور بالمدخل الذى يحف به جداران عاليان بهما ميل خفيف . ويؤدى المدخل إلى فناء واسع مكشوف يحيط به رواق مسقوف ويحمل السقف أعمدة . « وقد كان هذا الجزء مخصصًا لعامة الشعب » . وفى مؤخرة الفناء من الناحية المواجهة للمدخل يوجد طريق صاعد يؤدى إلى بهو كبير مسقف ويعتمد السقف على عدد كبير من الأعمدة الشامخة . « ويخصص هذا الجزء للكهنة » وبطبيعة الحال كان الضوء لا يصل إليه بدرجة كافية .

وكان الضوء يتضاءل شيئًا فشيئًا كلما اتجه المرء إلى الداخل ويختفى تمامًا

ويصير ظلاماً حالكاً في قدس الأقداس التي تقع في مؤخرة المعبد. وهي عبارة عن مقصورة مستطيلة يوضع فيها تمثال الإله أورمزه . وإذا كان المعبد لأكثر من إله كان يخص لكل إله حجرة، ويحيط بقدس الأقداس حجرات يوضع فيها ما يلزم لتأدية الطقوس الدينية ويحيط بالمعبد أسوار ضخمة من اللبن . وأمام الجدار الخارجي الذي يعرف « بالصرح » يوضع عادة تمثالان جالسان وآخران واقفان ومسلتان .

ابتدأ الملك سبتي في بناء بهو الأعمدة المغطى في معبد الكرنك (شكل ٧٣) وأتمه الملك رمسيس الثاني. لقد تمكن المهندس الفنان في عهد الأسرة التاسعة عشرة من إضاءة هذه القاعة المغطاة، ذلك يجعل الصفين الأوسطين من الأعمدة المقامة على المحور الأوسط أعلى قليلاً من أعمدة الصفوف الجانبية بحيث يسمح الفراغ الناتج من التباعد بين السقفين بترك فتحات للإضاءة والتهوية . وتمتاز العمارة في عهد الدولة التاسعة عشرة بالضخامة وتتمثل في هذا البهو الذي يبلغ طوله أربعة وعشرين متراً وعرضه أربعة وخمسين متراً ، ولقد ساعد توفر الحجارة في مصر على أن يبالغ الفنان في استعمال الأعمدة الضخمة في هذا المعبد حيث يبلغ عددها ١٣٤ عموداً موزعة في ستة عشر صفّاً ، وقطر العمود ثلاثة أمتار ونصف ، وشكل العمود مستوحي من نبات البردى ويتهى تارة بزهرة النبات متفتحة في أعمدة المر الرئيسي وبالبرعم في الأعمدة الجانبية .

ومع أن الأعمدة المصرية بصفة عامة هي إحدى تحف العمارة في الدولة الحديثة إلا أن الفنان في الأسرة التاسعة عشرة اعتمد في أعماله على تأثير الضخامة أكثر من اهتمامه بالتفاصيل . فيلاحظ أن جسم العمود المستوحي من نبات البردى صار أسطوانياً أملس لا يمثل حزم البردى ، كما أن شكل التاج على هيئة زهرة واحدة وليست مجموعة من براعم النبات ، كما شاهدنا في أعمدة الأسرة الثامنة عشرة في معبد الأقصر . وتظهر العناية بالتفاصيل في عهد الأسرة الثامنة عشرة في العمودين السامطيين المنحوتين من الجرانيت اللذين أقامهما الملك تحتمس (شكل ٧٤) في معبد الكرنك وزخرفهما بنقوش جميلة لزهرة اللوتس وزهرة البردى كناية عن

(شكل ٧٣) هو الأعمدة المعطى بمعبد الكرنك
 شيد في عهد الملكين سبتي الأول ورسيس الثاني .
 الأسرة الثامنة عشرة . الدولة الحديثة



(شكل ٧٤) العمودان السمطان اللذان أقامهما
 الملك تحتمس الثالث بمعبد الكرنك . الأسرة
 الثامنة عشرة - الدولة الحديثة

(شكل ٧٥) طريق الكباش أقامه الملك
 أمنحتب الثالث على جانبي الطريق الذي يصل
 معبد الأقصر بمعبد الكرنك . الأسرة الثامنة



الوجهين القبلى والبحرى ، وكذلك فى الأعمدة المستوحاة من بهات البردى التى أقامها الملك أمنحتب الثالث فى معبد الأقصر . ولقد شاع استعمال العمود الحثورى^(١) فى عهد الدولة الحديثة كما قل استعمال العمود النخيل .

وقد وصل الملك أمنحتب الثالث معبد الكرنك بعد أن شيد له بوابة ضخمة بمعبد الأقصر بطريق أقام على جانبيه صفيين من تماثيل لها جسوم الأسود ورؤوس الكباش . (شكل ٧٥) .

وتظهر ضخامة فن المعمار فى عهد الأسرة التاسعة عشرة فى معبد « أبى سنبل » الذى نحت فى عهد الملك « رمسيس الثانى » فى الجبل فى جهة قرية أبى سنبل جنوب أسوان (شكل ٧٦) . ولا يمكننا أن ننكر عظمة هذا المعبد الذى زينته واجهته بأربعة تماثيل جالسة متصلة بالصخر تمثل الملك . ويبلغ ارتفاع التمثال الواحد واحداً وعشرين متراً . كما تتميز الأعمدة الداخلية بشكلها الآدمى (شكل ٧٧) ومع أن الملك رمسيس الثانى نسب إلى نفسه بعض الأعمال الفنية التى أنجزت فى عهد أسلافه إلا أنه كان بناء عظيمًا ، ف بجانب الإضافات التى قام بها لمعابد الأسرة الثامنة عشرة أقام معبداً جنائزياً فى « الرامسيوم » على طراز المعابد ذات المحور الواحد .

وتعتبر معابد الأسرة العشرين خاتمة مباني الدولة الحديثة ولم يختلف طابع العمارة فى ذلك العهد كثيراً عنه فى عهد الأسرة التاسعة عشرة ، ومثال ذلك المعبد الجنائزى الذى أقامه الملك رمسيس الثالث فى مدينة « هابو Habu » كما أضاف معبداً فى الجهة اليمنى من معبد الكرنك .

النحت :

انتعشت أعمال النحت فى الدولة الحديثة بعد ما كان قد انتابها بعض الضعف أثناء فترة حكم الهكسوس لمصر . وبدأ الفنان يمارس قدرته الفنية التى

(١) هو عمود نقش على جانبيه رأس الإله حثحور بوجه آدمى وأذنى بقرة .



(شكل ٧٦) معبد أبي سمبل المنحوت
في الجبل . قام بتشييده الملك رمسيس
الثاني ، وتظهر بالواجهة أربعة تماثيل
جلوسه للملك . الأسرة الثامنة عشرة -
الدولة الحديثة



(شكل ٧٧) الدهليز الداخلي الذي
يؤدي إلى قوس الأقداس بمعبد أبو سمبل

عرفت عنه في تماثيل الدولة القديمة وظهرت تماثيل ضخمة بجانب التماثيل ذات الحجم الطبيعي. كما أن عناية الفنان لم تعد مقصورة على الوجه فظهر اهتمامه بدراسة الأعضاء كالأيدي والأرجل. ويلاحظ ظهور تطور في طابع نحت التماثيل الملكية، فيبدو تعبير على الوجه، وليونة في الخطوط العامة ويعتبر هذا التغير مقدمة لفن النحت الذي يظهر بعد ذلك في فن العمارة. ومثال ذلك تماثيل الملك «تحتمس الثالث» المصنوع من حجر الشست الذي عثر عليه في الكرنك (شكل ٧٨). ويعتبر هذا التمثال قطعة فنية عظيمة وذلك لمقدرة الفنان في التعبير عن شبه ابتسامة هادئة تظهر على الوجه. ومع أن الفنان عبر عن شباب الملك في صورة جميلة بخطوط قوية إلا أن وجه الملك ينقصه طابع الهيبة والعظمة الذي عرف في تماثيل الدولة القديمة.

وتمتاز الفترة التالية من حكم الأسرة الثامنة عشرة بتطور كبير في نحت التماثيل الملكية حيث خرج المثال عن التقاليد القديمة المتبعة في نحت تماثيل الملوك وفضل تمثيلهم على سجينهم وطبيعتهم. وأحسن مثال لذلك مجموعة تماثيل الملك إخناتون (شكل ٧٩). وبدراسة هذا التمثال يلاحظ أنه لأول مرة في تاريخ نحت التماثيل الملكية تظهر تماثيل في شكل غير جميل تميزت بإطالة الوجه وكبر الرأس بالنسبة للعنق النحيل. كما تظهر الحرية الكاملة في التعبير عن الحقيقة في امتلاء البطن. وهذا التغير يعد حدثاً جديداً في التماثيل الملكية على نقبض ما كان متبعاً في تماثيل الدولة القديمة التي اتسمت بالقوة والهيبة بجانب التعبير عن الكمال الجسماني. والظاهر أن الملك كان يشجع الفنانين على هذا التطور حيث سجل في أحد النقوش أنه كان يزور مرسم المثال^(١). ويبدو أن هذا التمثال كان ملوناً فقد وجدت به آثار ألوان كما يلاحظ أن الملك إخناتون يظهر مرتدياً تاج الوجهين القبلي والبحري.

ويظهر تأثير فن العمارة في رأس الملكة نفرتيتي «زوجة الملك إخناتون» الموجودة في المتحف المصري (شكل ٨٠) وتمتاز هذه الرأس بدقة الملامح وليونة في

(١) ذكر «بك» رئيس لمثابرين أن الملك كان يملكه.



(شكل ٧٨) تمثال الملك «تحتس
الثالث». - «صنع من حجر الشست»
الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة
« المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ٧٩) تمثال الملك
أمنحتب الرابع « إخناتون »
عثر عليه في معبد الإله آتون
١٣٦٥ ق.م « المتحف المصرى
بالقاهرة »



(شكل ٨٠) رأس من الحجر يصور الملكة نفرتيتى
١٣٦٥ ق.م الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة « المتحف
المصرى بالقاهرة »



(شكل ٨١) رأس من الحجر الجيري الملون لخاص بالملكة
نفرتيتى مرتدية تاجاً ١٣٦٥ ق.م « متحف دالم بولين »

الخطوط. كما أن التأمل في الرأس الملونة الموحدة في متحف برلين (شكل ٨١) يشعر بما يسرى في الوجه من حيوية وجمال أثوى عمر عنه الفنان دون الحاجة إلى التحفظ الكلاسيكي المعروف في تماثيل الدولة القديمة للتعبير عن مركز الملكة .

وبانقضاء ثورة إخناتون الدينية والرجوع إلى عبادة آمون في طيبة ، رجع طابع الفن إلى التقاليد السابقة واستأنف الفنان الطراز الفني الذي عرف من قبل . إلا أنه لم يتحل تماماً عن طابع الوجوه المعبرة الجميلة ويتجلى ذلك في آثار الملك توت عنخ آمون الذي عمر فيها الصان عن شباب الملك الذي توفي صغيراً وينضح ذلك من تماثيل الملك الخشبى الموحود بمتحف القاهرة (شكل ٨٢) .

ويستمر تأثير مدرسه العمارنة في بعض تماثيل الأسرة التاسعة عشرة ويبدو ذلك واضحاً من التعبير الموجود على وجه الملك رمسيس الثانى (شكل ٨٣) وتدل صناعة هذا التمثال على يد فنان بارع أكسب الحجر الصلد طبيعة الحياة حيث نجح في التعبير عن ثنيات زى الملك الرقيق مما يدل على عناية فائقة . كما يمتاز هذا التمثال بجمال في السب والخطوط .

ظهرت في الدولة الحديثة تماثيل ضخمة في مواقع المعابد لا يمكن الاعتماد عليها في الحكم على فن النحت في هذه الفترة . وكان الغرض من صنعها أن تتسق مع العمارة الضخمة التي ترتبط بها ليتناسب حجمها مع حجم المعابد المشيدة في هذه الفترة ، ومثال ذلك تماثلاً ممنون^(١) الموجودان في سهل طيبة (شكل ٨٤) وربما يمثل هذان التمثالان الملك أمنحتب الثالث^(٢) - وقد نحتا لوضعهما أمام

(١) أطلق الإغريق هذا الاسم على التماثيل وطى الرومان أنه يمثل «عمود بن يرس» لغة القمر ويقال إن أحدهما كان ينبعث منه أصوات عريضة كل صباح

(٢) يوجد بالمتحف المصرى تماثلاً بالبحم لطيلى للملك أمنحتب ثالث وروحه في وتعتبر هذه مجموعة أكبر مجموعة تماثيل معروضة في المتحف المصرى .



(شكل ٨٢) تمثال الملك توت عنخ
آمون من الخشب الملون ١٣٦٠ ق . م
« المتحف المصري بالقاهرة »



(شكل ٨٣) تمثال الملك رمسيس
الثاني . عثر عليه في معبد الكرنك
الأسرة الثامنة عشرة . الدولة الحديثة
« متحف مدينة تورينو بإيطاليا »

(شكل ٨٤) تمثالا « ممتن » ويمثلان
الملك « أسحتب الثالث » ولقد صنعا
نصر وصبهما أمام معبد الجنائزي
بطيبة - الأسرة الثامنة عشرة - الدولة
الحديثة

مدخل المعبد الجنازى الذى اندثر الآن ولا أثر لوجوده . ويبلغ ارتفاع كل منهما حوالى عشرين متراً .

ومن التماثيل الضخمة التى أقامها الملك رمسيس الثانى لتناسب ضخامة العمارة فى عهده . التماثيل الأربعة المنحوتة فى الصخر فى واجهة معبده بأى سنبل (شكل ٧٦) . وكذلك تماثله المصنوع من الجرانيت الذى يبلغ ارتفاعه ١٧ر٥ متر وهو موجود فى معبد الرامسيوم .

النقوش البارزة :

تزين جدران معابد الدولة الحديثة عادة نقوش بارزة تصور مواضيع مختلفة . فعلى الجدار الخارجى وبالضحن المكشوف المخصص للشعب تسجل قصص انتصارات الملوك ومكاسبهم التجارية والحربية لتخلد ذكراهم . أما فى الجزء الخاص بالكهنة ، فتوجد به المواضيع الدينية التى تصور الاحتفالات والطقوس الدينية التى يقوم بها الكهنة .

ولعل أهم ما سجل على جدران معبد الديبر البحرى الأحداث التى تسجل ازدهار التجارة فى عهد الملكة حتشبسوت ، فترى نقوشاً تصور البعثات التجارية التى أرسلتها الملكة إلى البلاد المجاورة . ولقد أبدع الفنان فى توضيح البعثة التجارية إلى بلاد بنت ^(١) وأجاد التعبير عن وصف سكانها ومساكنهم ونباتهم وحيواناتهم وأسماءهم : كما تفوق أيضاً فى تسجيل الخصائص الذاتية للملكة بنت (شكل ٨٥) التى يتثنى جسمها من ثقل ما يحمله من لحم وشحم . ومن المواضيع الدينية نقش الفنان فى مهارة وإتقان قصة ولادة الملكة حتشبسوت من الإله « آمون رع » .

وكان أغلب الملوك يسجلون قصة نسبهم للإله آمون . فن النقوش الطريفة الموجودة على جدران إحدى القاعات الداخلية لمعبد الأقصر قصة توضح نسب

(١) لم يتصح الآن ماذا كان يقصد « ببلاد بنت » ويظن بعض الكتاب أنها بلاد الصومال .

الملك أمنحتب الثالث للإله آمون فزى نقشا يحكى قصة زواج الإله آمون «بالإلهة مت» بحضور الآلهة كلها وتنتهى القصة الطويلة بصورة الطفل المولود يرضع من التسع بقرات المقدسة «حتحور» وتسمى هذه القاعة بحجرة الولادة .

وتأخذ الانتصارات الحربية أحياناً صبغة الرمز فى نقوش الأسرة الثامنة عشرة وهذا واضح فى صورة الملك «نحتمس الثالث» الموجودة على جدران معبدته فى الكرنك . فزاه ممسكاً برءوس أعدائه الأسويين بيد بينما يهوى «بمقمة» يحملها فى اليد الأخرى على رءوسهم (شكل ٨٦) وتدل هذه الوحدة على استمرار طابع الفن المصرى منذ عهد الأسرة الأولى (شكل ١١٣) .

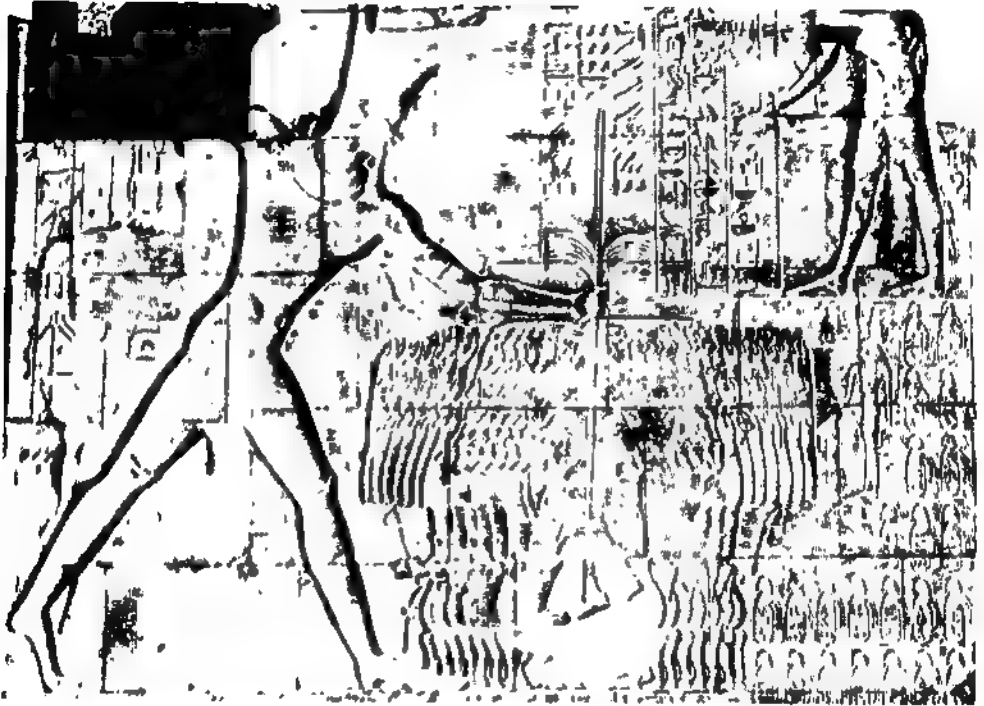
وقد امتاز عهد إخناتون بثورة فنية صاحبت الثورة الدينية وتشمل هذه الثورة الفنية أسلوب النحت البارز كما شملت النحت الكامل فتمثل الحقيقة وحدها وبيالغ فيها على أوسع نطاق كما يصاحب هذا العهد تغيير شامل فى اختيار المواضيع التى تزين جدران المشيدات الملكية : ففى العمارة عثر على دراسات كثيرة للملك وأفراد عائلته تصورهم فى حياتهم الخاصة فى أوضاع طبيعية لم تكن متبصرة قبل ذلك فزى فى لوحة منقوشة نقشاً دقيقاً الملك والملكة يدلان أولادهما وتربط الأشعة الممتدة من قرص الشمس (آتون) بينهما (شكل ٨٧) .

ومن المواضيع الواقعية التى تصور أفراد الملك إخناتون فى جلسات طبيعية ، صورة ابنة الملك «إخناتون» جالسة على الأرض تأكل بطة ببساطة قد لا تتفق مع الوقار التقليدى الملكى (شكل ٨٨) . وهنا نلاحظ صراحة الفنان وحرية فى الخطوط المعبرة عن ثانيا جسد الفتاة .

وتختلف المواضيع المنقوشة على جدران قبور نبلاء الدولة الحديثة عن المواضيع المنقوشة على جدران المعابد . ويمثل أغلبها الأحداث الهامة فى حياة صاحب المقبرة . ومن أحسن مقابر الدولة الثامنة عشرة مقبرة النبيل «رعموزى Ramose» الذى كان يشغل منصب وزير الدولة فى عهد الملكين أمنحتب الثالث والرابع



(شكل ٨٥) ملكة « بنت » نفث
بارز وجد على جدران معبد الملكة
حشيشوت بالدير البحري ١٤٨٠ ق.م.



(شكل ٨٦) الملك تحتمس الثالث
متصراً على أعدائه الآسيويين. نقش وجد
على جدار الصرح الذي أقامه في الكرنك



(شكل ٨٧) الملك إخناتون مع العائلة.
نقش على لوحة حجرية عمر عليها جل
المهارة ١٣٦٥ ق.م الأسرة الثامنة
عشرة الدولة الحديثة المتحف
المصري بالقاهرة »

(شكل ٨٨) ابنة الملك «إسحاتون» جالسة تأكل
 خبثا . نقش على لوحة حجرية من تل العمارنة
 ١٣٦٥ ق. م الأسرة الثامنة عشرة - الدولة
 الحديثة . المتحف المصري بالقاهرة »



(شكل ٨٩) نقش على جدار مقبرة النبيل
 «دعموزي» بطيبة . ويظهر شقيق النبيل مع زوجته .
 ١٣٧٥ ق. م الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة



« أخاتون » - ونجد في نقوشها مظهر الجمع بين أسلوبى العهدين ، بين الأسلوب السائد في عهد أمنحتب الثالث الذى امتاز بخطوط لينة جميلة ، وبين أسلوب مدرسة العمارة الذى امتاز بالواقعية والصرحة .

ومن الأسلوب الذى يتميز بجمال الخطوط وليونتها نقوش الحفلة التى أقيمت بمناسبة عودة ابن صاحب المقبرة من سفر بعيد (شكل ٨٩) . وتوضح الخطوط رقة الملامح وجمالها ، كما يبدو على وجوه عائلة النبيل جمال الشباب المتمثل حيوية وقوة تعبير . وتشهد هذه النقوش على مظاهر الثراء التى سادت ذلك العصر حيث زاد اهتمام الفنان بتسجيل الأشياء الدقيقة في زينة السيدات . فنظهر الحلى المتنوعة من أقراط وأساور وعقود . وكذلك الشعور المستعارة الفحمة ... كما تسجل بدقة الثنيات الدقيقة في ملابسهن المفضضة التى تشير إلى البذخ .

وقد يسجل الفنان في بعض الأحيان نقوشاً لأفراد أسرة الملك على جدران مقابر النبلاء . مثال ذلك صورة بنات الملك « أمنحتب الثالث » واقفات يسكنن الماء المقدس في احتفال ديني (شكل ٩٠) المنقوشة على جدار مقبرة الأمير « خرويف Kheruef » .

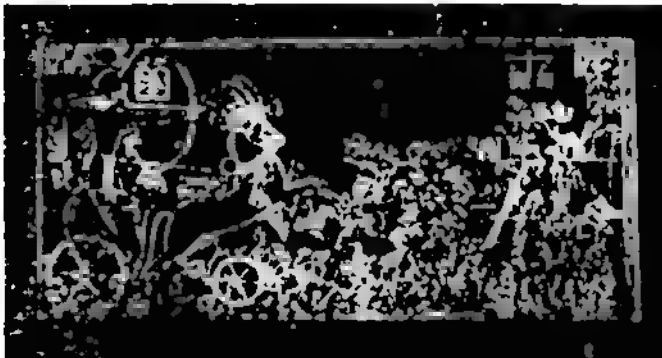
وجمال الخطوط في هذه الفترة لا يدانيه أى فن في العالم ... وتشهد بذلك مقبرة الملك « حور محب » ... التى جمعت نقوشها بين جمال الخطوط السائد في عهد الملك « أمنحتب الثالث » وواقعية أسلوب مدرسة العمارة . فزرى في أحد المناظر (شكل ٩١) العمال يجاهدون في حمل قطعة ثقيلة من الحجر بحركات طبيعية معبرة لم يكن من السهل التفكير فيها قبل ذلك ... كذلك نلاحظ العناية الزائدة في تسجيل ثنيات الزى الذى كان سائداً في تلك الفترة . ولقد أدرك الفنان في هذه الصورة قواعد المنظر من بعد ومن قرب فلا يشترك الأشخاص كلهم في خط « أرضية » واحد .

وبمصل اتساع الإمبراطورية في عهد الأسرة التاسعة عشرة : أدخل على النقوش مواضيع جديدة ، لم يطرقها الفنان في العهود القديمة . فتشتر صور المعارك الحربية : وتشغل مساحات كبيرة على جدران المعابد الخارجية . فنشاهد

(شكل ٩٠) من مقبرة السيل
خبروت بطية . نقش على الجدار
الحجري يصور سات الملك أمحت
الثالث بجلسن أوان تستعمل في الحفلات
الدينية . الأسرة الثامنة عشرة الدولة
الجدية .



(شكل ٩١) نقش على جدار حجري
من مقبرة الملك حور محب ١٣٥٥ ق.م
وتظهر فيه طريقة نقل قطعة من الخشب.
الأسرة الثامنة عشرة - لدولة الجدية
منحط مدينة بولوبيا بإيطاليا .



(شكل ٩٢) الملك رمسيس الثاني
مكتسراً في حركة فائض . نقش على
جدار صرح ميد الراسيوم بطية
١٢٩٠ ق.م الأسرة الثامنة عشرة
الدولة الجدية

على جدران معبد الكرنك مناظر تسجل انتصار الملك « سبتى الأول » على الليبيين » ، وانتصار الملك « رمسيس الثاني » على « الحيثيين » .

ويعتني الفنان بتوضيح تفاصيل مناظر القتال ، كما يغالى أحياناً في تسجيل الحركات المختلفة . ويشاهد ذلك واضحاً في النقوش الموجودة على واجهة « معبد الرامسيوم » (شكل ٩٢) التي تسجل انتصار الملك « رمسيس الثاني » على ملك حلب في معركة « قادش » . فيلاحظ ما أحدثه القتال من اضطرابات بين الجحود الذين لا يزال بعضهم يقاوم في النهر بين جثث الغرقى . وتتميز نقوش هذا العهد باستعمال الحصان في جر العربات الحربية . ففى الملك « رمسيس » راجباً عربته يجرها حصانان . ولم يكن ذلك معروفاً في عهد الدولتين القديمة والمتوسطة . ويقال إن الهكسوس هم الذين أدخلوا استعمال الحصان في مصر لجر العربات الحربية .

يستمر ظهور المناظر الحربية فوق جدران المعابد في عهد الأسرة العشرين حيث سجل الملك « رمسيس الثالث » فوق جدران معبده صوراً لانتصاره على شعوب البحر المعيرة على مصب النيل . كما أننا نشاهد له نقوشاً أخرى تصوره وهو يمارس هواية الصيد المحببة لدى الملوك . فنراه يصطاد الثيران البرية في الأحراش (شكل ٩٣) . وتعتبر هذه الصورة من أجمل النقوش التي تمتاز بالواقعية حيث تمكن الفنان من تسجيل بعض التفاصيل الدقيقة التي تصبغ الموضوع بطابع الحيوية ، كصورة الثور الواقع في الأحراش ، والثور الذي يجرى بكل قوته للهرب من الملك الذى أوشك على صيده . ولقد أبرز الفنان الرعب والتعب الظاهرين على وجه الثور ولسانه المدلى من شدة الجهد . وتتميز نقوش هذا المنظر بخطوط عميقة الغور .

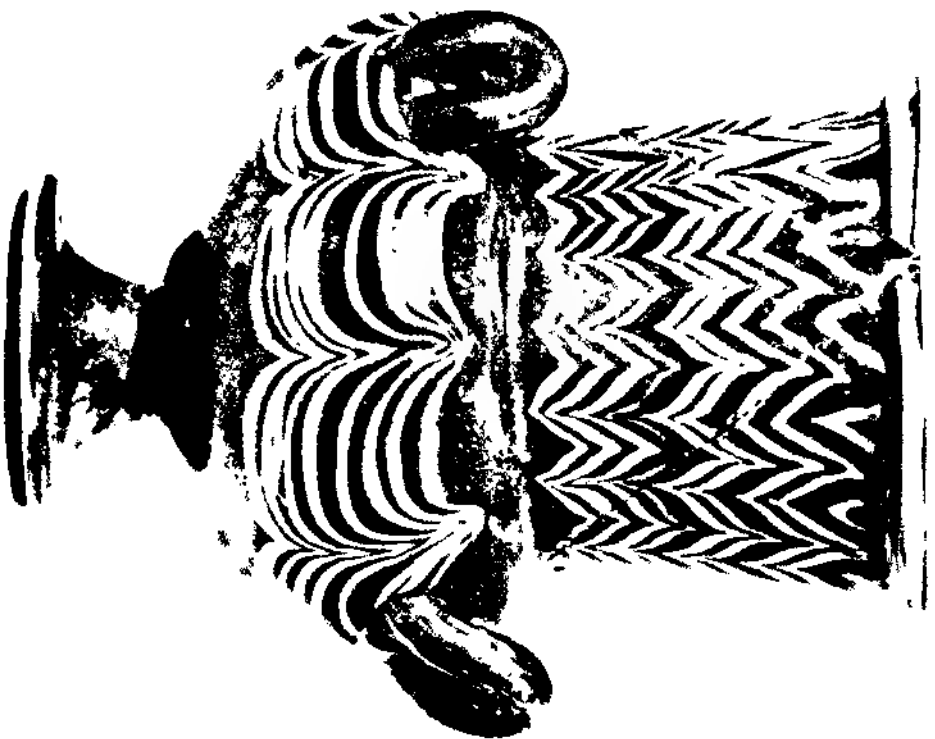
التصوير :

انتشر فن التصوير الجدارى بكثرة في عهد الدولة الحديثة ، وحلت التماثيل الجدارية الملونة محل النقوش البارزة الملونة في زخرفة جدران المقابر ،

[لوحة رقم ٣]

كرسى الملك « توت عنخ آمون » عثر عليه
في مقبرته ببطية - ١٣٦٠ ق.م. الأسرة
الثامنة عشرة - الدولة الحديثة ، ويلاحظ
أن الكرسى مصنوع من الذهب ومرصع
بأحجار ملونة شبه كريمة - « المتحف
المصرى بالقاهرة » .





[لوحة رقم ٤]

أنان رطحية ملوية مختلفة الأشكال والألوان موز عليها في سفارة ، الأسرة الثامنة عشرة . حالياً في مجموعة خاصة

بمتحف بركلي .

وأحسنها ما وجد في مقابر النبلاء لا في المقابر الملكية . وذلك لاحتوائها على مواضيع مختلفة من حياة صاحب المقبرة ، مما أعطى الفنان ثروة كبيرة من المواضيع المختلفة . غطى بها جدران المقبرة وسقفها في بعض الأحيان . وكانت مناظر الحياة اليومية تسجل على جدران المقبرة القريبة من المدخل . أما المناظر الخناثرية فتوجد على جدران المقبرة الداخلية .

وصلت مصر في ذلك العهد إلى قمة مجدها السياسي . وتقرب لها ملوك البلاد المجاورة بتقديم الهدايا للوكةها . مما ساعد الفنان على اختيار مواضيع جديدة في تزيين الجدران . ومن هذه المناظر ما عثر عليه في مقبرة الأمير « سمنت » - « مستشار الملكة حتشبسوت » - حيث نرى الوفود الأجنبية المحملة بالهدايا (شكل ٩٤) . ويلاحظ دقة الفنان في رسم الوحدات الحيوانية المنقوشة التي تزخرف الأواني الفضية المقدمة من وفد « كريت » .

ومن الملاحظ أن أسلوب التصوير في أوائل عهد الأسرة الثامنة عشرة كان يقتصر على الاهتمام بالخط الخارجي ، وتملأ بعد ذلك المساحات بالألوان ، ولم يكن هناك اهتمام بتوضيح الضوء والظل . ولكن ذلك تغير في عهد « العمارنة » لتطور الفن الذي تميز بالواقعية . فعثر في « تل العمارنة » على جدار به صورة ملونة لاثنتين من بنات الملك « أخناتون » جالستين على حشية في وضع طبيعي (شكل ٩٥) .

ومن مجموعة صور « العمارنة » نستدل على أن الفنان قد زاد ميله للمناظر الطبيعية كما اهتم بتسجيل دقائق النباتات والحيوانات كموضوع مستقل . حيث عثر على ثلاثة جدران بالقصر الملكي مغطاة بمنظر واحد لجري مائي ، ينمو فيه نبات البردى واللوتس . ويقف فوق النبات أنواع مختلفة من الطيور^(١) . كما أنه عثر على جدار به صورة لبحيرة تحيط بها الأزهار وتحوم حولها الطيور .

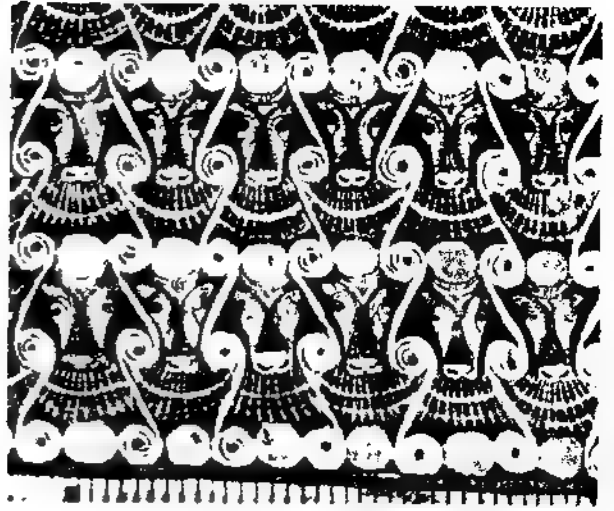
ومن المؤكد أنه كانت توجد تأثيرات فنية بين مصر وجزيرة كريت في ذلك

(١) عثر على هذه المجموعة الأستاذ « بترى » .

العهد ، وذلك لوجود علاقات تجارية بينهما . حيث وجد على جدران قصر ملك « كنوسس Knossus » - عاصمة كريت - صور ملونة ، تأثرت وحداتها بالفن المصرى . كما تأثر الفنان المصرى فى نقوش سقف مقبرة من مقابر الأسرة الثانية عشرة لطيبة (شكل ٩٦) بالوحدات الأجنبية التى شاهدها محفورة على الأوانى الفضية المهداة من وفد كريت (شكل ٩٤) . ويظهر التأثير المصرى مرة أخرى فى الصور الموجودة بالمقابر الملكية (شكل ٩٧) بمدينة « مسينا » . فنلاحظ أنها مقتبسة من وحدات موجودة فى مناظر الصيد المصرية (شكل ٩٨) ولقد بلغ الترف غايته . وعم أكثر طبقات الشعب فى عهد الدولة الحديثة ، وخصوصاً طبقة النبلاء وكبار رجال الدولة ، وكان لانتشار الرخاء أثره فى الفن المصرى . فتكررت مناظر الحفلات على جدران مقابر النبلاء . وظهرت فيها السيدات بملابس فاخرة ذات ثنيات عديدة يتمتن بمشاهدة الرقص وسماع الغناء .

وتعتبر مقبرة النبيل « نخت » الذى كان يشغل منصب كاهن للإله آمون فى أواخر عهد الدولة الثامنة عشرة خير مثال لدراسة هذه الحفلات المصورة ، فن منظر لحفلة فى قصر الأمير نرى فى جزء منها صورة لفرقة موسيقية مكونة من راقصة وعازفتين يحملان أدوات موسيقية (شكل ٩٩) وكان من المتبع فى ذلك العهد رسم الراقصات والفتيات الصغيرات عرايا . ويلاحظ فى هذه الصورة تحرر الفنان من التقاليد المعروفة فى رسم الجزء الأسفل للأشخاص من الناحية الجانبية . فصور الراقصة فى وضع شبه أمامى ، مما لم يكن متيسراً من قبل . كما نلاحظ أن الفنان رسم أجسام العازفات من خلال الثياب الشفافة ، ويتضح التحرر من تقاليد الفن القديم وتأثير « العمارة » فى تسجيل تفاصيل لم تكن تظهر من قبل كرسم بطن قدم إحدى العازفات علاوة على تصويرها فى وضع أمامى كامل على جدران إحدى مقابر ذلك العصر (لوحة ملونة ١) .

ولم تقتصر مقبرة « نخت » على مناظر الحفلات بل تظهر فيها صور توضيح هواياته . وأهمها صيد الطيور والأسماك (لوحة ملونة ٢) فيظهر الأمير مرسوماً



(شكل ٩٦) زعارف ملونة لوسدات من « رومس
نران » عثر عليها في سقف مقبرة من الأسرة الثامنة
عشرة بطنية



(شكل ٩٧) « قط » هاجم طائرًا ليفترسه بنفسه
بينما هو واقف على طائر آخر « تصوير جدارى عثر
عليه في أحد المقابر الملكية بمدينة « مثنين »

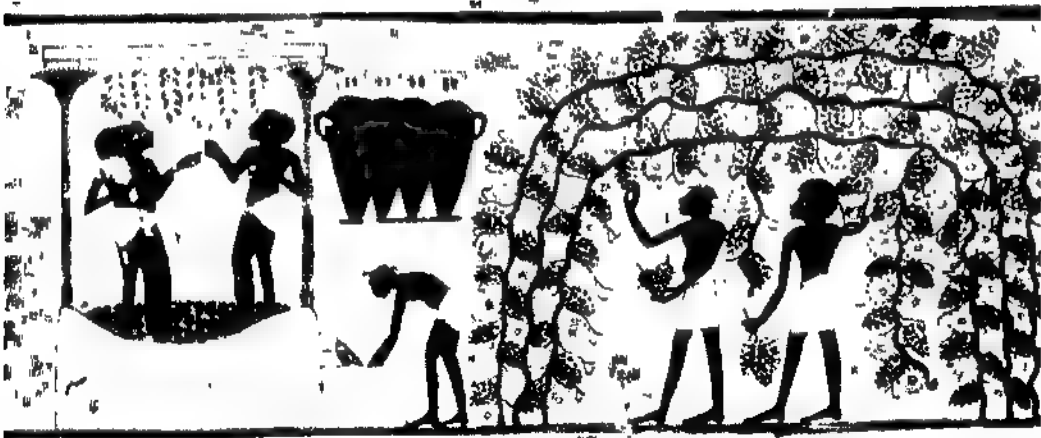


(شكل ٩٨) تصوير
جدارى من معبرة و طيبة
غير معروف من حياء من
عهد الملك أمنمحات الثالث
ويلاحظ وجود انقط لدى
مفص على طائر بعد
وتليس أرجله طائرًا آخر
بينما يظهر لسان البردى الذى
في الماء. « المتحف لبريدى »





(شكل ٩٩) فرقة موسيقية مكونة من
ثلاث فتيات - جزء من تصوير جداري
بمقبرة النبيل « نخت » بطيبة . الأسرة
الثامنة عشرة - الدولة الحديثة



(شكل ١٠٠) « مراحل تحضير النبيذ » تصوير
جداري ملون من مقبرة الأمير « نخت » بطيبة



(شكل ١٠١) « النساء الكيت » تصوير
جداري ملون من مقبرة الأمير « رمحوري » بطيبة

مرتين : واقفاً مع أفراد أسرته في قارب من سيقان البوص . وقد استخدم الفنان نبات البردى النامي على حافة مجرى مائى . كخلفية للصورة فتراه في الجهة اليسرى يحمل « يومرانجاً »^(١) . ودمطراً^(٢) ليصطاد بهما الطيور . ومرة أخرى في الجهة اليمنى يصطاد السمك . ويتضح اهتمام الفنان بدراسة الطبيعة في رسمه حشرة السرمان والقراشة اللتين تحومان بين النبات . وكذلك الزهور والأسماك الموجودة في المياه التى رسمها على هيئة خطوط متعرجة . كما يظهر حبه لمحاكاة الطبيعة في رسم الطيور المدعورة من موكب الصيد .

ومن صور العامة التى تظهر بالمقبرة . نجد صورة توضح المراحل المختلفة التى تمر بها صناعة النبيذ وتعبئته (شكل ١٠٠) . فتراهم يقطفون العنب . ثم يعصرونه بأرجلهم . ويسيل العصير من صنوبر إلى حوض صغير ثم يعبأ في الجرار .

وكانت مناظر البكاء على الميت تسجل بتفاصيلها المختلفة من حركة ومشاعر فنشاهد من مقبرة النبيل « رعومزى » صورة لمجموعة من النساء الباقيات بوجوه حزينة يرففن أذرعهن في الفضاء (شكل ١٠١) . وقد تغيرت مواضيع المناظر التى تغطي مقابر النبلاء منذ أواخر عصر الدولة التاسعة عشرة . فقلت المناظر التى تمثل حياة صاحب المقبرة وكثرت المواضيع الدينية .

الفنون التطبيقية :

كان للتراث أثره في المصنوعات الدقيقة ؛ ويدل على ذلك الآثار التى عثر عليها المنقبون في مقابر الدولة الحديثة . وتكون مجموعة الآثار التى عثر عليها في مقبرة الملك « توت عنخ آمون » أحسن مثل لدراسة هذا النوع من الفنون حيث وجدت المقبرة سليمة لم يمسسها اللصوص بعكس المقابر الملكية الأخرى .

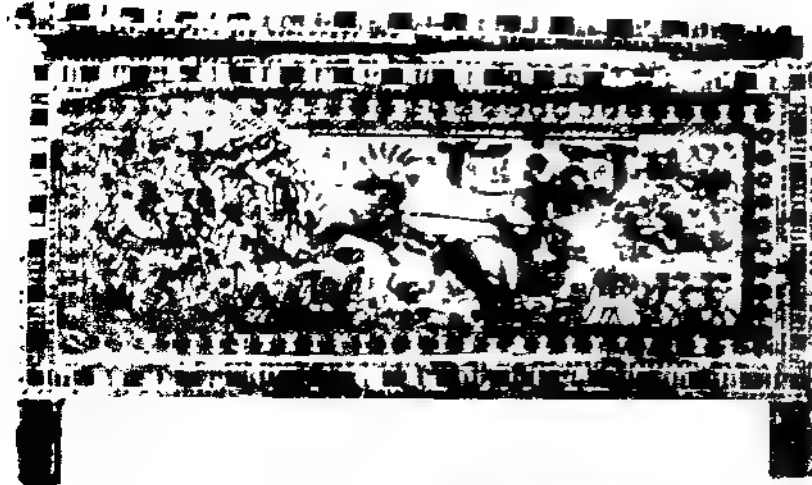
(١) داتان ستملان لإصابة الطيور عند صيدها .

(٢) دمية على شكل طائر يحملها الصياد لتتجمع حولها الطيور

(شكل ١٠٢) قناع الملك « توت عنخ آمون »
مصنوع من الذهب ومطعم بالأحجار نصف
الكرمية « المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ١٠٣) إناء من الأستر مشكل على
هيئة زهرة اللوتس المنقطة ، وأيدى على شكل
البراعم . وجد في مقبرة الملك « توت عنخ آمون »
« المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ١٠٤) صندوق
من الخشب وبه مناظر ملونة
تصور ملك « توت عنخ
آمون » في ميدان القتال
« المتحف المصرى بالقاهرة »

(شكل ١٠٥) علة خشبية لوضع مساحيق
الزينة على شكل بطة واليد على هيئة قطة نسيج
الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة « المتحف
المصرى بالقاهرة »



ومن آثار هذا الثراء كرسى الملك الموشى بالذهب . وتصور نقوشه المحمورة الملك حالساً على سجيته . ومن أمامه الملكة نعطره (لوحة ملونة ٣) ويظهر في جلسة الملك الطبيعية البعيدة عن طابع الحمود الملكي تأثير مدرسة « العمارنة » وتدل صناعة قناع الملك وتابوته الذهبي المطعنين بالحجار ملونه (شكل ١٠٢) على ذوق رفيع ؛ ودقة في الصنع . وصعت فنان ذلك العصر في مرته يستطيع أن يفخر بها . ولقد تقدمت صناعة الأواني الحجرية في ذلك العهد فلاحظ ان الفنان استوحى نبات رهره اللوتس المتفتح والمكتم في عمل آنية من الألسر عثر عليها في مقبرة الملك توت عنخ آمون ثم عن ذوق في رفيع (شكل ١٠٣) . ولقد بلغت مهارة القمة في الصدوق الخشبي المزخرف بمناظر صيد السباع وحيوانات الصحراء من حمة . وحروب الملك مع الآسيويين والنوبيين من الجهة الأخرى . (شكل ١٠٤) وبالرغم من صغر المساحة التي رسم عليها الفنان صوره نجد أنه أجاد توضيح حماس الصيد الممتلئ حيوية . ومعمعة القتال المليئة بالحركة . ولقد زخرفت العلب الخشبية المستعملة لمساحيق الرية في ذلك العصر . فترى إحدى هذه العلب منحوتة على شكل بطة عائمة تحملها فتاه سابحة على يديها (شكل ١٠٥) ويرجع تاريخ هذه العلبة إلى الأسرة الثامنة عشرة .

ولا يسعنا إغفال التقدم الفني العظيم الذي ظهر في صناعة الأواني الزجاجية الملونة في تلك الفترة . ويشهد على ذلك أواني متعددة الألوان والأشكال [لوحة ملونة ٤] .

الفصل الخامس

العصور المتأخرة من الأسرة (٢٢ إلى الأسرة ٣٠)

٩٥٠ ق . م - ٣٤١ ق . م

وبتخلله (العهد الصاوى - الأسرة السادسة والعشرون)

تمهيد تاريخي :

كان من أثر الفوضى التى سادت البلاد نتيجة لضعف ملوك الرامسة أن تولى على الحكم عهود معقدة غير واضحة تخللها حكم أجنبي للبلاد فتناوب الليبيون والأحباش حكم مصر فى فترة الأسرات الثانية والعشرين والثالثة والعشرين .

ومكنت هذه الفوضى الآشوريين من غزو مصر فى سنة ٦٧١ ق . م وتقدم الملك « آشور بانيبال » إلى طيبة وسلبها ورجع بعد ذلك إلى الشمال وترك الجنوب لحكم الأحباش . ولكن (بسمتيك) الأول « أحد أمراء سايس » تمكن من طرد الغزاة والاستقلال بحكم مصر فى سنة ٦٦٣ ق . م وأسس الأسرة السادسة والعشرين . واسترجع سوريا وأعاد لمصر مجدها القديم ، حاول ابنه « نكاو Necho » أن يتوسع فى فلسطين وقتل ملك يهودا فى معركة « مقديشو » ولكن أحلامه باستعادة مجد مصر وإنشاء إمبراطورية كبيرة تمتد إلى حدود بلاد النهرين تبددت بظهور قوة بابل تحت حكم الملك نبوخذ نصر .

يزول حكم الأسرة السادسة والعشرين بغزو الفرس لمصر فى عهد الملك الفارسى « قمبيز » وذلك فى سنة ٥٢٥ ق . م ويستمر حكم الفرس لمصر لمدة قرن ونصف تخللها فترات استقلال قصيرة ويحكم مصر خلال هذه الفترة الأسرات السابعة والعشرون والثامنة والعشرون والتاسعة والعشرون . ثم يتمكن بعد ذلك الملك « نكتانبو Nectanbo » من ملوك الأسرة الثلاثين من طرد الغزاة

والاستقلال بحكم مصر في سنة ٣٧٥ ق . م لكن الفرس عادوا ثانية للسيطرة على مصر وحينذاك ومنذ ذلك الحين لم يحكم مصر ملك من أصل مصرى حيث غزا الإسكندر المقدونى مصر سنة ٣٣٢ ق . م وكان ذلك خاتمة العهد المصرى العظيم .

يضعف الفن المصرى بانتهاء حكم ملوك الأسرة العشرين ، ولو أن تأثير فنون « طيبة » يستمر ظهوره لفترة بسيطة في آثار الأسرة الحادية والعشرين بعد انتقال مركز الحكم إلى الشمال . إلا أنه في الفترة ما بين عهد الأسرة الثانية والعشرين والخامسة والعشرين يزول هذا التأثير ويعود الفنان إلى أسلوب الدولة القديمة وتنهياً البلاد للفن « الصاوى » الذى يظهر في عهد الأسرة السادسة والعشرين . ويمثل الفن « الصاوى » آخر مراحل الفن المصرى العظيم .

العمارة :

لم يبق للأسف أثر للمعابد التى قال « هيرودوت » إنه رآها في عهد الأسرة السادسة والعشرين ولكن يمكن أن نكون فكرة عن هذه المعابد فيما بقى من معابد الأسرة الثلاثين ومعابد البطالسة التى لا تزال قائمة والتى هى بدون شك استمرار لتلك المعابد .

النحت والنقوش البارزة والفنون التطبيقية :

لم يعثر على تماثيل كثيرة من العهد الصاوى ، ومن الأمثلة القليلة الموجودة (شكل ١٠٦) يلاحظ أن أسلوب النحت الصاوى طغت عليه طريقة تقليد فنون الدولة القديمة . لكن فنان ذلك العهد الذى رأى تماثيل الدولة القديمة واقتن بها أراد إظهار الزى والحركات ولذلك لم يصل تقليده إلى الدقة التى امتازت بها تماثيل الدولة القديمة . ولم يكتف بالأحجار الجيرية بل أكثر من استعمال حجر البازلت مما ساعد على إظهار الكتل والسطوح في التماثيل المصقولة ، ويظهر الاهتمام بتسجيل ملامح الوجه بدقة في تماثيل من البازلت (شكل ١٠٧)

(شكل ١٠٦) تمثال من
البازلت من العهد الصاوى « من
مجموعة خاصة »



(شكل ١٠٧) تمثال الكاهن
« يدياميتوب » العهد الصاوى
« متحف برلين »



(شكل ١٠٨) قطرة من
البرونز - العهد الصاوى « المتحف
المصرى بالقاهرة »

استوحى الفنان في تصميمه الكتلة الحجرية المكعبة وقد كان ذلك شائعاً في التماثيل الجالسة في عهد الدولة القديمة .

أما النقوش البارزة في المرحلة الصاوية فهم يكن لها طابع مميز بل كانت تقليداً لنقوش الدولة القديمة مع تسجيل ما بها من التفاصيل الدقيقة . ومن الصناعات الدقيقة التي صنعت في هذه الفترة عثر على أوان معدنية تدل صناعتها على بساطة حميلة في خطوطها . كما عثر على تماثيل برنزية لبعض الحيوانات (شكل ١٠٨) .

وتتميز آثار هذه الفترة سوابيت بها جثت لثيران عثر عليها في «سيرايوم» سقارة . وهذا يوضح تقدير أهل هذه الفترة للعجل « أيبس » . وكانوا يعتمدون أن « الإله نتاح » قد تقمصه .

الباب الثاني

بلاد النهرين

ويشمل عصر ملوك سومر الأول - العصر الأكادي - عصر ملوك سومر الثاني
العصر البابلي الأول

٢٦٠٠ ق. م - ١٦٠٠ ق. م

تمهيد تاريخي :

سكن بلاد النهرين منذ فجر التاريخ . قبائل من أصول مختلفة ، هاجرت إلى الإقليم الحصب الذي تكون من الإرساب الفيضي لنهر الفرات في الخليج العربي ، ولقد دلت الاكتشافات الأثرية على أن أقدم الحضارات التاريخية في بلاد النهرين وجدت في الجزء الجنوبي من دلتا الفرات . ولقد ساعد ظهور السومريين - وهم أول القبائل المهاجرة إلى المنطقة في أواخر الألف الرابع ق. م - على ازدهار الحضارة وتطوير المميزات الرئيسية لها ، ومن أهمها الكتابة . والسومريون لم يعرف لهم أصل ، ولقد أتوا من آسيا واستقروا في دلتا الفرات بعد انحسار مياه الفيضان وعرفوا باسمهم نسبة إلى منطقة « سومر » التي استقروا فيها ، ثم كونوا بعد ذلك مجموعة من المدن .

وكان للدبانات تأثير في حياة السومريين ، ولقد رمزوا لقوى الطبيعة بألمة كما لعبت الأجرام السماوية دوراً هاماً في حياتهم الدينية .

ومن الواضح أن القبائل التي هاجرت إلى المنطقة الشمالية من دلتا الفرات ويرجع أصولها إلى الجنس السامي ، هاجرت من بلاد العرب ، واستقرت في الجزء الشمالي من بلاد « سومر » في تاريخ لاحق لهجرة السومريين . وقد كان هذان الجنسان مختلفين من ناحية اللغة والشكل . والظاهر أن كل شعب منهما

كان يعيش بعيداً عن الآخر في أول الأمر . ولكن بمرور الزمن وللاحتياجات الاقتصادية اختلطوا وعاشوا جنباً إلى جنب فاستفاد الأكاديون من حصارة وفنون السومريين كما كان للديانة السومرية تأثير في الديانة السامية .

تناوب الحكم على المنطقة السومريون ، ثم الساميون « الأكاديون » ، الذين وحدوا منطقتي « سومر وأكاد » . ومن ثم عرفت المنطقة بعد ذلك باسم بلاد « بابل » . حين تمكن « العموريون » من تدعيم وحدة البلاد تحت سلطان بابل في الألف الثاني ق . م . وعرف ذلك العهد بالعصر البابلي الأول .

ويرجع أصل « العموريين » إلى الجنس السامي وهم قبائل هاجرت من شبه الجزيرة العربية إلى الجزء الشمالى الغربى لبلاد « سومر وأكاد » .

الفصل الأول

سومر في عهد الأسرات الأوائل

(الأسرتان الأولى والثانية ٢٦٠٠ ق . م - ٢٣٥٠ ق . م)

تمهيد تاريخي :

لم يكن السومريون شعباً متحداً تحت حكم موحد كما كان الحال في مصر . بل كونوا ولايات محلية مستقلة يرأس كل ولاية حاكم ، وكان أهم هذه الولايات في المدن « أور » ، « الوركاء » ، « كيش » ، « لاجاش » ، « لارسا » ، « أريدو » « أوما » . . . إلخ . وكانت كل ولاية تسعى للسيطرة على الأخرى . وأشهر ملوك هذه الفترة حكام « أور » الذين تمكنوا من السيطرة على بعض هذه الولايات المتفرقة وكونوا الأسرة الأولى منهم في سنة ٢٦٠٠ ق . م كما كان هناك حكم مستقل في ولاية « لاجاش » . حالياً (تللو) . وتلى الأسرة الأولى الأسرة الثانية ، ويمتاز عهد الأسرات الأول بتقدم في الحضارة يظهر تأثيره في منطقة بلاد النهرين كلها ، ولكن هذه العظمة تضحل في آخر عهد الأسرة الثانية ويتحول النظام ثانية إلى شبه إقطاعي فتكثر المنازعات مما أدى إلى سقوط هذا العهد في سنة ٢٣٥٠ ق . م .

العمارة :

ولو أن عهد انتقال السومريين من فترة ما قبل التاريخ إلى عهد الأسرات يتميز بتغيير في أعمالهم الفنية إلا أن التقاليد الدينية التي كانت مسبعة في العهود البدائية تستمر فتشيد المعابد للآلهة في وسط المدينة وذلك على النمط المعماري السابق مع بعض التطوير .

شيد الملك أنيبادا Annipad -da « ثاني ملوك الأسرة الأولى لولاية » أور «
 معبداً في مدينة « العبيد » يرجع تاريخه إلى سنة ٢٥٥٠ ق . م . وقد أقيم هذا المعبد
 على مصطبة عالية من الطوب المحروق من أسفل واللبن من أعلى ويوجد أمام المعبد رواق
 مغطى ، ويحمل السقف أعمدة من خشب النخيل المغطاة بطبقة من النحاس .
 ويقف بواب المعبد تمثالان لأسدين من النحاس . مرصعة أعينهما وأسنانهما
 ولساناهما بأحجار ملونة . وفي مواجهة المعبد عمودان من خشب النخيل تغطيهما
 مادة سوداء مثبت بها قطع حجرية صغيرة ذات لونين أحمر وأسود . وقطع من
 الصدف . ويبدو المنظر الكلي لذلك من حيث التأثير في شكل الفسيفساء
 (شكل ١٠٩) . ويحمل هذان العمودان لوحة برنزية منقوشة نقشاً بارزاً عالياً
 على هيئة طائر برأس أسد يحمى زوجاً من الغزلان . ويرمز هذا النسر للإله
 « أم دجدا Im - dugud » حارس الحيوانات وهذه الكائنات المكونة من عدة
 أجزاء لحيوانات مختلفة كانت جزءاً من المعتقدات السومرية منذ عهد ما قبل
 الأسرات ، وتظهر بكثرة على الأختام الأسطورية : كما أنها انتشرت فيما بعد في
 فنون العهود اللاحقة .

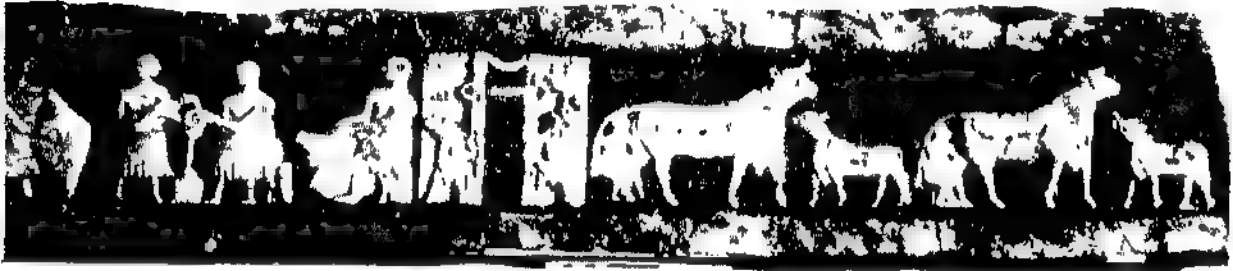
أما الجدار الداخلي للمعبد فهو مزخرف بقطع من الفخار مثبتة في الجدار
 تبدو في تأثيرها الزخرفي بما يشابه الفسيفساء وهذا الأسلوب مستمد من زخارف
 الجدار الموجود في « الوركاء » منذ العهد البدائي ، وبالجزء العلوي من الجدار
 إفريز من النحاس مغطى بمادة القار ، مثبت به نقوش محفورة من الصدف
 والحجر الجيري تصور مزرعة الإله « نين خرساج Nin Khursag » (شكل ١١٠)
 وكانت هذه الإلهة تصور على هيئة بقرة . وقد اختير « نانار » إله مدينة « أور »
 الذي يرمز للقمر زوجاً لنا وكان يصور على هيئة الثور القوي . ويقف بالمعبد
 صف من تماثيل الثيران مصنوعة من الخشب المغطى بشرائح من النحاس .
 وتدل صناعتهما على مهارة فنية .

ولقد عُثر على بقايا معابد أخرى من ذلك العهد في مدينتي « تل أسمر »

(شكل ١٠٩) لوحة مرمرية
 به نقش بارز لسر برأس أحد
 « رمز الإله إم دجده » وجدت
 بمعبد مدينة « لعبيد » . العهد
 السومري الأول حوالي ٢٦٠٠
 ق . م « متحف البريطاني »



(شكل ١١٠) أفريز وبه أشكال آدمية وحيوانية من
 الصدف مثبتة على أرضية سوداء وتمثل الصورة مزرعة الإله
 « فن خورساج » . عثر على هذا الأثر في معبد مدينة لعبيد
 ٢٦٠٠ ق.م « متحف العراق »



(شكل ١١١) اثنا
 عشر تمثالا من الحجر
 عثر عليها في معبد الإله
 « أبو » بمدينة « تل
 أسمر » . يوجد أربعة
 من هذه التماثيل بمتحف
 العراق واثني في لمعهد
 الشرق بمدينة شيكاغو
 ارتفع التماثيل من
 ٢٥ - ٥٠ سم

و «خفاجا» الواقعتين على نهر دجلة، غير أن الحالة السيئة التي وجدت عليها تلك البقايا لم تساعد على دراستها .

النحت :

مارس السومريون البدائيون فن النحت وتمكنوا في فترة ما من إتقان هذا الفن كما لاحظنا في رأس مدينة «الوركاء» ومن بداية حكم الأسرات .
عثر على تماثيل كثيرة في المعابد تساعد على دراسة تطور فن النحت في عهد حكم ملوك سومر الأول .

فقد عثر الدكتور «هنرى فرانكفورت» على اثني عشر تمثالا من الحجر الموصلي في معبد الإله «أبو Abu» بمدينة «تل أسمر Tell Asmar» (شكل ١١١) بدائية الطابع ذات نسب غير صحيحة تدل على صناعة مثال بسيط في مدينة صغيرة .

استوحى المثال الأسطوانة والمخروط في عمل تماثله . فالجزء العلوى مستمد من شكل المخروط ، قمته الرأس وقاعدته الخط الأفقى المار بالمرفقين . بينما الجزء الأسفل مستوحى من شكل الأسطوانة أو من مخروط أرفع ، ويوجد فراغ بسيط بين الأبدى المضمومة على الصدر والجسم . كما توجد مسافة بسيطة بين القدمين . ويلاحظ استمرار الطابع السومرى التقليدى المميز الذى رأيناه في العهد البدائى في رأس مدينة «الوركاء» وهو اتساع العين والتقواء الحواجب .

وبما أن الإله كان يعتبر سيد المدينة الحقيقى وتأخذ معابده المكان الرئيسى في المدينة لذا يرجح أن الغرض من نحت هذه التماثيل كان دينياً فقط ، وأنها صنعت لتوضع في ساحة المعبد مع تماثيل الإله لتؤدى فروض العبادة في حالة غياب صاحبها عن المعبد . لذلك يلاحظ أن الجسم مشدود لا حركة فيه ، كما نشترك الوجوه كلها في نظرة ساذجة بها بساطة وابتهاال للإله بأعين مستديرة واسعة الحدقة مبالغ في حجمها . وبما يساعد على التعبير عن شدة الانتباه امتلاء العين بالأحجار الملونة . ولا يبدى الفنان السومرى في هذه التماثيل أى اهتمام بتوضيح الجسد البشرى

من خلال الزى . بعكس فان الدولة القديمة في مصر . وباستثناء رأس « الوركاء » من عهد ما قبل الأسرات لا يوجد مثيل للمائيل المصرية في النحت السومري عامة .

تخلى مثال المنطقة الشمالية لبلاد « سومر » عن التقاليد المتبعة في تماثيل الجنوب واختار وضعاً مخالفاً للمائيل المتعبدة الواقعة . فتظهر في مدينة ماري^(١) تماثيل كثيرة جالسة . ومثال ذلك تمثال النيبيل « ابن إيل Ebinil » (شكل ١١٢) الذى أخفى الزى الجزء الأسفل من جسمه . وبدل هذا التمثال على مقدرة الفنان في إظهار تفاصيل الزى الذى يبدو أنه من خصل صوف الأغنام . ولا يبدو على هذا التمثال طابع التعبد بالرغم من شكل الأبدى المضمومة بل يظهر عليه هيئة الحاكم .

وتتميز تماثيل مدينة ماري بالخطوط الجريئة المنحنية . ويبدو هذا في تمثال « أورنانش UR Nanshe » رئيسة الفرقة الموسيقية لمعبد « أشتار » الذى أظهر فيه الفنان تقدماً في فن النحت واهتماماً أكثر لدراسة الجسم البشرى (شكل ١١٣) .

النقوش البارزة :

عثر في معابد المدن المختلفة على لوحات مربعة الشكل من الحجر الجيرى منقوشة بنقوش بارزة بمواضيع معينة ويظن لوجود فتحات بها في الوسط . أن الغرض من صنعها كان لتثبيتها في مكان ما أو في إناء يوضع في المعبد يستعمل في الطقوس الدينية .

تخير الفنان لهذه اللوحات موضوعات محدودة . إما لتخليد الأعمال المعمارية التى قام بها صاحب اللوحة للإله . والاحتفالات التى أقيمت بهئذيه المناسبة أو لتسجيل تقدم الجيوش وانتصارها على الولايات السومرية المجاورة .

(١) كان من أثر انتشار الحضارة السومرية في عهد الأسرات الأولى أن تكونت في العرب مدن ذات حضارة مثل مدينة « ماري » الواقعة على نهر الفرات .



(شكل ١١٢) تمثال من الحجر لرجل
من مدينة «ماري» . « متحف العراق »



(شكل ١١٣) تمثال من الحجر لرئيسة الفرقة
الموسيقية الخاصة بالمعبد الموجود بمدينة « مري »
مكتوف باسم « أورناتش » - « متحف العراق »

(شكل ١١٤) لوحة حجرية بها نقوش بارزة
تصور احتفالا ببناء المعبد . عثر على هذه
اللوحة في مدينة « خفاجا » ارتداعها ٢٩٠٥ سم
التصف الأول من الألف الثالث . « متحف بغداد »

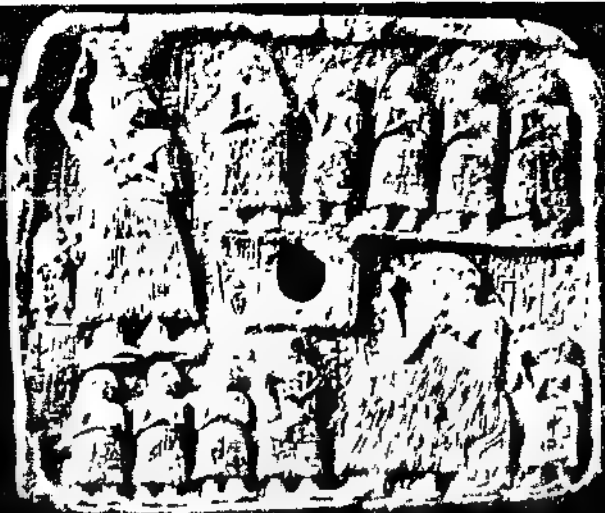
تشابهت هذه الموضوعات المتكررة في اللوحات المختلفة لدرجة أن لوحة نافصة عثر عليها في مدينة «خفاجا» (شكل ١١٤) أمكن ترميمها بقطعة من لوحة حجرية عثر عليها في مدينة «أور» . وتسجل هذه اللوحة في سطور أفقية موضوع الاحتفال . بتشييد المعبد . ويلاحظ أن نقش الوحدات في هذه اللوحة على مستويين مسطحين ولا توحى الخطوط الخارجية للأشكال بتوضيح استدارة الجسم كما لا يوجد تفاصيل في زى الأشخاص وأجسامهم . مما يدل على مستوى فني ضعيف .

ومع أن هذه الموضوعات المنقوشة تتكرر في الألواح الخاصة بالملوك إلا أنه أمكن التمييز بينهم بالنقوش المكتوبة التي توضح أسماءهم ، ومثال ذلك لوحة في نفس المستوى السابق عثر عليها في «لاجاش» Lagash «
حاليًا « نللو » منقوشة بموضوع متشابه فترى في الصف الأعلى الملك «أورنينا UR-NINA» حاملاً سلة بها أدوات البناء وأمامه أفراد العائلة وفي الصف الأسفل نراه جالساً محاطاً بأفراد أسرته يختلفون بالمناسبة . وفي الحالتين رسم الفنان الحاكم في حجم أكبر من أفراد الأسرة التي غطت أمتاؤهم على تفاصيل الزى (شكل ١١٥) .

وبمقارنة رسوم الأشخاص المنقوشة على الإناء الألبستر المصنوع في عصر ما قبل الأسرات مع الأشخاص المرسومة في هاتين اللوحتين نستنتج أن فن النقش البارز السومري قد انحط في هذا العهد ولا سيما رسم الأشخاص فقد كان ضعيفاً إلى حد كبير .

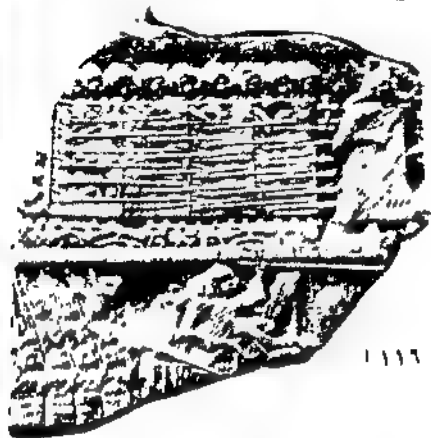
ومن اللوحات التي تسجل المواضيع الحربية لوحة عثر عليها في مدينة «لاجاش» تسجل انتصار الملك «إيناثم Eannatum» ثاني ملوك لاجاش على مدينة «أوما Uma» المجاورة . وتعرف بلوحة العقبان (شكل ١١٦ أ و) . فترى على أحد وجهي اللوحة^(١) (شكل ١١٦ - أ) في الصف الأعلى الملك يتقدم كتيبة من المشاة المسلحة بدرع مربعة الشكل بينما تظاً أقدامهم جثث الأعداء .

(١) عثر الأستاذ «سرك» E. de Serezc على هذه اللوحة مبشرة الأجزاء ولكنه تمكن من ترميمها . وطول أحد أضلاعها متر ونصف والضلغ الآخر طوله متر وثمانون سنتيمتراً .



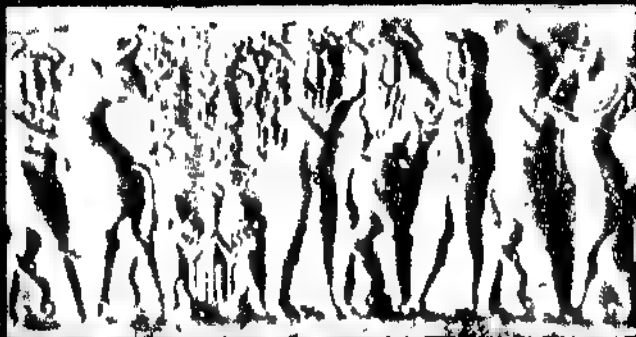
(شكل ١١٥) لوحة حجرية خاصة بالملك
« أورنيس » وسها نقوش تصور اشتراكه في بناء
معبد المدينة . النصف الأول من الألف الثالث .
« متحف بغداد »

(شكل ١١٦ ، ب) لوحة حجرية خاصة
بالملك « إينانوم » النصف الأول من الألف
الثالث ق . م ارتفاع اللوحة ١٨٨ و ١ متر « متحف
اللوهر » .



(شكل ١١٧) ختم أسطواني به نقوش لثيران
منشعبة ورجال - « متحف مدينة لاهاي »

(شكل ١١٨) ختم أسطواني به نقش يصور
جلعاش يصارع الأسود



وفي الصف الأسفل يظهر الملك مرة ثانية مستقلاً عربته يقود كتيبة مسلحة بسلاح آخر يطارده جنود مدينة «أوما» الفارين . ولا يوجد في هذه اللوحة اختلاف بين حجم الملك والجنود .

والظاهر أن الغرض من نقش هذه اللوحة لم يكن تذكاريًا فقط بل ديبياً أيضاً ، حيث نرى على الوجه الآخر (شكل ١١٦ ب) صورة الإله «Ningirsu» إله «لاجاش» مرسوماً بحجم كبير حاملاً الأعداء في شبكة من الحبال بينما يقبض بيده الأخرى على نسر برأس أسد يحمل في كل مخلب رأس حيوان ، وهذا رمز للإله الذي رأيناه قبل ذلك في (شكل ١٠٩) .

وتعبر هذه الصورة عن انتصار إله «لاجاش» على الأعداء . وإذا ما درسنا الناحية الفنية لهذه اللوحة يلاحظ أنها تمتاز بتقدم في فن النقش عن اللوحتين السابقتين . فبالرغم من أن الأشخاص منحوتون على سطحين كما كان الحال في اللوحتين السابقتين ، إلا أنه توجد محاولة قام بها الفنان لتجسيم الأجساد كما يلاحظ تقدمه في فهم فن المنظور في رسمه لصفوف الأعداء المترامية .

الاختتام الأسطواني :

ولا يقتصر فن السحت البارز المنقوش على هذه اللوحات ، بل ينتشر أيضاً على الأواني المستعملة في الأغراض الدينية ، وفي هذه الحالة تقتصر المناظر على المواضيع الدينية والأساطير السومرية ، وتكرر هذه المواضيع على الاختتام الأسطواني . وتظهر الكائنات الآدمية والحيوانية مرة ثانية على الاختتام بعد ما تحولت في أواخر العهود البدائية إلى أشكال زخرفية . وأغلب أبطال هذه الأساطير يصعب فهمها فتبدو الشخصيات الآدمية أحياناً براءوس ثيران ملتحية (شكل ١١٧) . كما تسجل صورة البطل «جلجامش» الآدمي يصارع الأسود (شكل ١١٨) . وتكرر هذه الوحدات على المساحة المستطيلة ويربط بينها رموز محفورة قد تكون أحياناً اسم صاحب الختم ، ومع أن أسلوب النقش على هذه الاختتام يشابه طريقة النقش على السطحين المتبع في الألواح

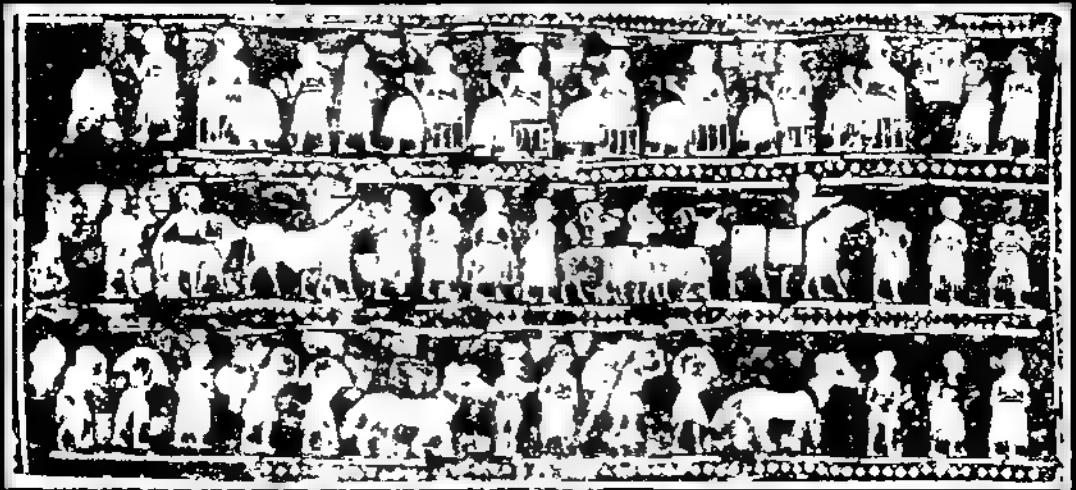
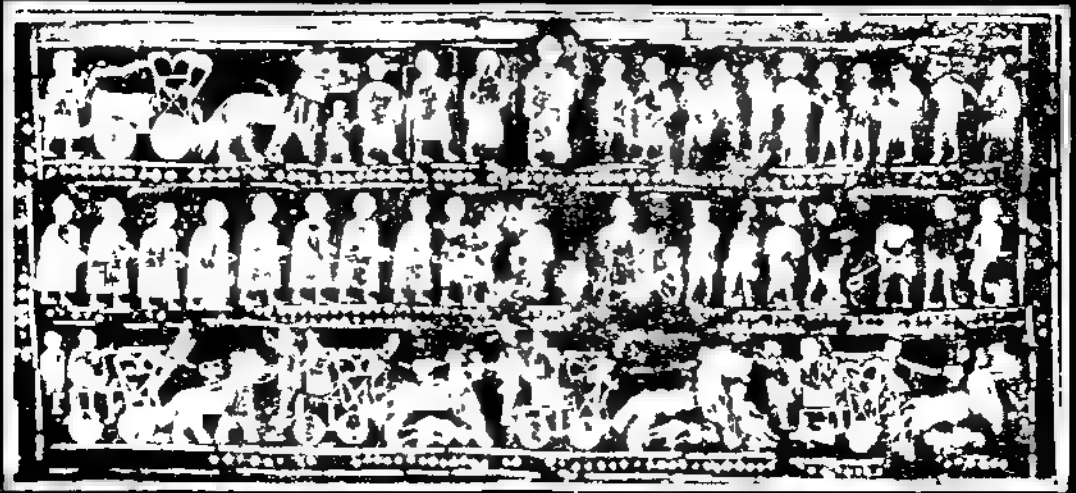
الحجرية المربعة إلا أنه يمتاز عنها بدقة وعناية أكثر .
ولقد تميز السومريون في عهد الأسرات بمقدرة على نحت أشكال لكائنات
حية من العاج والأصداف وبرعوا في تكوين مناظر من هذه الأشكال ، وذلك
بتثبيت القطع المنحوتة على سطح مغطى بمادة القار .

ومن أحسن الأمثلة على هذا الأسلوب لوحة عثر عليها في مدينة « أور »
(شكل ١١٩) سجل عليها من الجهتين في صفوف أفقية مواضيع متشابهة
مع مواضيع اللوحات الحجرية السابقة . وتفصل هذه الصفوف زخارف هندسية
فيشاهد على الجانب الأول الجيش والعربات الحربية تتقدم في طريقها إلى
محاربة الأعداء . بينما يوضح الجانب الثاني الاحتفال بالنصرو يستعرض فيها الملك
الغنائم التي استولوا عليها . ويعتبر تصميم هذه الصورة أكثر وضوحاً عن المناظر
المماثلة المسجلة على الألواح الحجرية . إذ هيأت طريقة تثبيت الكائنات على
اللوحة . فرصة أكبر للفنان في توزيع الشخصيات على السطح مما ساعده على
الحصول على نتيجة أحسن . كما استلزمت خامة الصدف الرقيقة عناية خاصة في
نحت الأشكال .

ويلاحظ من الآثار السابقة أن الفنان السومري قد رسم الأشخاص بعين
تراها من عدة جهات . فالجسم والرأس ينقشان في وضع جانبي بينما يرسم الجزء
الأعلى من الجسم والأعين في وضع أمامي ، كما يظهر الحاكم في صورة أكبر
من الأشخاص المحيطين به في الصورة . وذلك يذكّرنا بأسلوب الفنان المصري .

الفنون التطبيقية :

ولو أن معدن النحاس لم يوجد في بلاد سومر إلا أنه بالرغم من ذلك عثر على
قطع فنية في المعابد مصنوعة من النحاس تدل صناعتها على تفوق كبير . ومن
أمثلة ذلك تمثال صغير لرجل عاريزنكز على قاعدة عثر عليه في مدينة « خفاجا »
(شكل ١٢٠) ويعتقد أن رأس التمثال كانت تحمل إناء صغيراً . وتدل صناعته
على إلمام الفنان بنسب الجسم الصحيحة .



(شكل ١١٩) « لوحة أورد » لوحة خشبية مغطاة بالقار
 ورسنت بها أشكال الكائنات المنحوتة في صفوف لتكون
 موضوع صورة النصف الأول من الألف الثالث ق . م
 « النصف البريطاني » .

وقد تمكن الفنان في صناعة هذه التماثيل المعدنية من التعبير عن الحركات العنيفة ويتضح ذلك في التمثال الذي عثر عليه في « تل أغرب » يمثل اثنين من المصارعين يحملان أواني (شكل ١٢١) .

وكان الغرض من صنع هذه التماثيل التي تحمل الأواني دينياً . حيث تستعمل هذه الأواني في الاحتفالات التي تقام في المعبد لوضع بخور بها لطرد الأرواح الشريرة .

استغل الفنان مقدورته في صياغة المعادن في عمل نماذج للعبات السومرية التي تجرّها البغال (شكل ١٢٢) . كما زين واجهة المعبد بوحداث خرافية من الأساطير السومرية (شكل ١٠٩) ولم تقتصر المصنوعات المعدنية على خامة النحاس فقط ، بل عثر كذلك على مجموعة من المشغولات الذهبية في مقابر مدينة « أور »^(١) . وتدل صناعتها على ازدهار حضارة السومريين في وقت مبكر . ويرجع الفضل في وجود هذه الآثار في المقابر إلى اعتماد السومريين في حياة ما بعد الموت فحرصوا على تزويد الميت بحاجاته الشخصية .

وأحسن ما اكتشف من هذه الآثار ما وجد بالمقابر الملكية^(٢) ، حيث عثر فيها على مصنوعات ذهبية تضع فنان هذا العصر في القمة . ويوضح ذلك مخلفات الملوك من أوان وأقداح شراب^(٣) ذهبية (شكل ١٢٣) . كما تدل صياغة الأسلحة الذهبية (شكل ١٢٤) التي طعم بعضها بالأحجار الكريمة على وجود طبقة بارعة من عمال الصياغة . وتمثل خوذة الملك « مسكلام دج MesKalam—dug » (شكل ١٢٥) الدرجة الرفيعة التي وصل إليها الفنان السومري من مهارة في تسجيل التفاصيل الدقيقة لشكل غطاء الرأس السومري . وتعتبر

(١) عثر الأستاذ « ل . وول » L. Woolley « على أربعمائة وخمسين مقبرة تحت الأرض بأشرف مقبرة يخص بعضها ملوك « أور » . ولقد عثر عليها عام ١٩٢٢ وتمت أعمال التنقيب عام ١٩٢٧ .
(٢) يوجد وصف تفصيلي لمحتويات هذه المقبرة في كتاب للأستاذ « وول »

Excavation at UR 1954. by L. Woolley

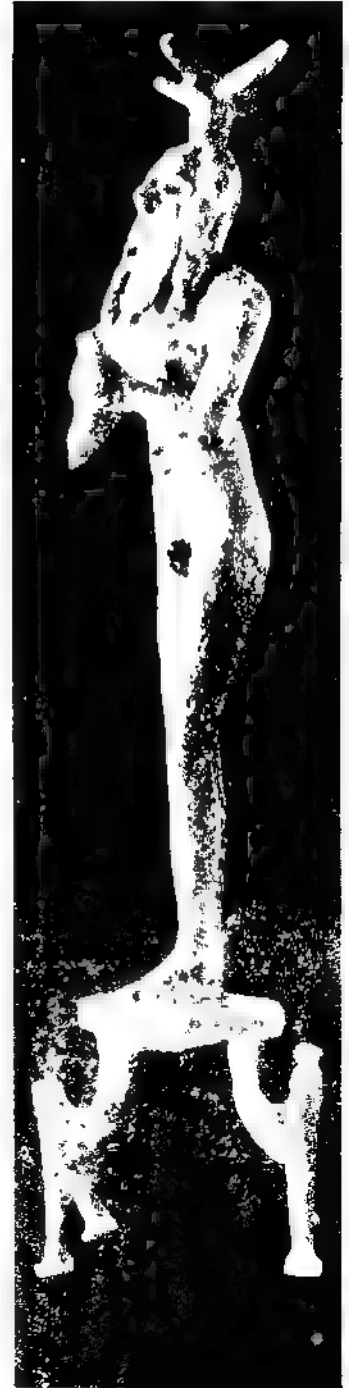
(٣) عثر على هذه الأقداح في مقبرة الملكة « شوباد » .

(شكل ١٢٠) تمثال من النحاس لرجل
عثر عليه في مدينة «خفاجا» النصف الأول
من الألف الثالث ق . م - « متحف بغداد »



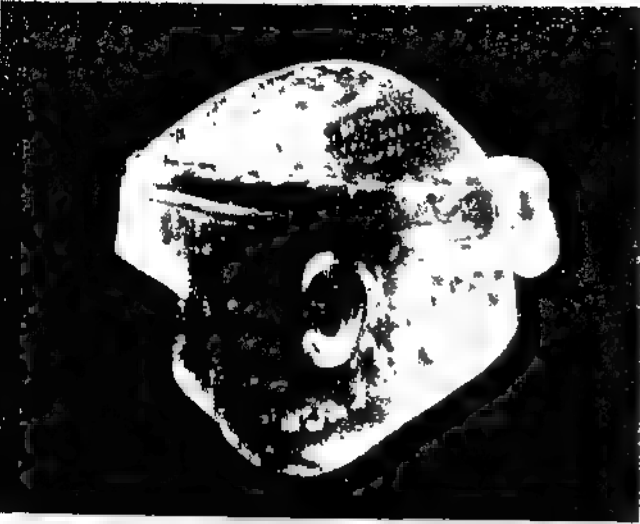
(شكل ١٢١) تمثال صغير من النحاس لمصارعين يحملان وعاءين على
رؤوسهما النصف الأول من الألف الثالث ق. م. ارتفاع التمثال ١٠ سم .
« متحف بغداد »

(شكل ١٢٢) عربة صغيرة من البرنز يحركها أربعة بغال عثر عليها
في مدينة « تل أغرب » النصف الأول من الألف الثالث ق . م
« متحف بغداد »





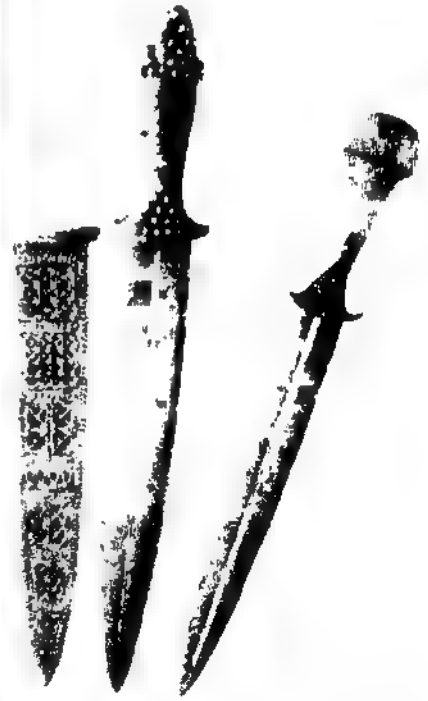
(شكل ١٢٣) أوان وأقداح من الذهب عثر عليها في مقبرة الملكة « شوباد » إحدى المقابر الملكية في مدينة « أور » النصف الأول من الألف الثالث ق.م .
« متحف جامعة فيلاد لنيا »



(شكل ١٢٤) عنابر ذهبية بعضها مشغول والآخري مرصع. عثر عليها في مقابر ملوك مدينة « أور » النصف الأول من الألف الثالث ق . م . « متحف بغداد »



(شكل ١٢٥) خوخة من الذهب عثر عليها في مقبرة الملك « سكلام دج » أحد ملوك مدينة « أور » النصف الأول من الألف الثالث ق . م



(شكل ١٢٦) حلية لجام على شكل خاتم من الفضة مثبت به تحال صغير ليفل من معدن الإلكترم . عثر عليه في مقبرة الملكة « شوباد » .
« المتحف البريطاني »

هذه الخوذة أقدم محاولة للإنسان استعمل فيها المعدن في صنع غطاء للرأس حمايته من الإصابة في الحروب .

وبالإضافة إلى مقدرة السومريين على صنع مشغولاتهم من معدن واحد ، فقد تمكنوا من صياغة هذه التحف الفنية من أكثر من معدن . ولدينا من ذلك أمثلة كثيرة . ففي مقبرة «الملكة» شوباد Shubad « عثر على حلقة بلحام معدنية (شكل ١٢٦) ، على شكل خاتم من الفضة مثبت به تمثال صغير لبغل مصنوع من معدن الإلكترم^(١) . كما عثر في مقبرة ملكية على تمثال صغير حيوان خرافى على هيئة جدى مجنح (شكل ١٢٧) يقف على قاعدة خشبية مطعمة بالصدف . ويرتكز الجدى بأطرافه الأمامية على شجرة مزدهرة مصنوعة من الذهب الخالص . ويلاحظ أن الحيوان صنع من أكثر من مادة ، فالرأس والأرجل صنعا من مادة الذهب ، بينما ريش الأجنحة الذى يغطى الظهر مصنوع من خامتى الصدف من أعلى وحجر اللازورد من أسفل . وكان الجدى يرمز أحيانا للإله «تاموز» كما ترمز الشجرة إلى شجرة الحياة المقدسة عند السومريين ، أما فكرة مزج عناصر من حيوانات مختلفة فإنه . كما عرفنا . مستمد من المعتقدات والأساطير السومرية .

ومن القطع الفنية السومرية الفريدة في تصميمها آلات وتربة خشبية (شكل ١٢٨) وينتهى جسم الصندوق الخشبي بقمة مشكلة على هيئة رأس ثور من الذهب له لحية سوداء (شكل ١٢٩-ب) . ويغطى سطح الجزء الأمامى لهذه الآلة زخارف من الصدف المطعم لوحداث آدمية وحيوانية مرتبة في سطور أفقية (شكل ١٢٩-أ) . فترى في السطر الأعلى البطل جلجامش يحتضن ثورين بروس آدمية ، وتظهر في السطور الأخرى وحدات حيوانية تقوم بالأعمال التى يقوم بها الآدميون . ولقد تمكن الفنان من زخرفة السطح ، بتثبيت الوحدات الآدمية والحيوانية التى نحتها من الصدف في السطور الأفقية للسطح الخشبي المغطى بالقار

(١) معدن الألكترم عبارة عن مزيج من معدن النحاس ومعدن الفضة .

(شكل ١٢٧) تمثال صغير لجدي مجنح . صنع من الذهب والصدف وحجر اللازوردى عثر عليه في مقابر ملوك « أور » المتحف البريطانى »



(شكل ١٢٨) آلة موسيقية عثر عليها في مقابر ملوك « أور » فتشى قمة الجزء الأمامى للآلة برأس ثور من الذهب مئتح « متحف العراق »



(شكل ١٢٩) السطح الأمامى لجسم القيثارة الخشبى وبه رخاوى من الصدف لوحات خندية وحيوانية. «متحف العراق»



(شكل ١٢٩ ب) تفصيل للآلة الموسيقية (رأس نور منج ، من الذهب)

الفصل الثاني

أكاد

(٢٣٥٠ ق. م . ٢١٥٠ ق. م)

تمهيد تاريخي :

كثرت المنازعات بين حكام الولايات السومرية في آخر عهد الأسرة السومرية الثانية مما أدى إلى تزايد قوة الجنس السامي الذي كان قد هاجر من بلاد العرب واستقر في بلاد النهرين الخصبة . وظهرت منهم تجمعات في بعض المدن الواقعة شمال الإقليم السومري مثل مدينة « كيش » - « الأحيمر » - كما تولوا مناصب هامة في الولايات السومرية . ولكنهم انتهزوا فرصة ضعف الملوك السومريين فتمكنوا تحت قيادة زعيم قوى منهم من القضاء على الحكم السومري الأول في سنة ٢٣٥٠ ق . م وأنشأ هذا الزعيم « الملك سارجون » عاصمة جديدة في الشمال عرفت باسم مدينة « أكاد » ولم يكتبف الملك « سارجون » الأكادي من السيطرة على منطقتي « سومر وأكاد » بل توسعت فتوحاته غرب الفرات حتى وصل إلى شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، وبذلك سيطر على مدينتي « ماري » و « آشور » في شمال بلاد النهرين وذهب بجيوشه إلى منطقة الخليج الفارسي لمهاجمة إقليم « علام » وأسس أول إمبراطورية سامية واسعة الأطراف في بلاد النهرين .

حاول خلفاء الملك « سارجون » وأشهرهم الملك « نارامسن » Naramsin المحافظة على الإمبراطورية الواسعة ولكن بعد قرن ونصف من إنشاء الإمبراطورية الأكادية تمكنت قبائل « الجوتي » Guti « الهمجية التي تسكن الجبال الواقعة على الحدود الفارسية من تدمير الحكم الأكادي .

وكانت الحضارة الأكادية مستمدة من الحضارة السومرية وذلك للفترة الطويلة التي عاشها الأكاديون تحت حكم السومريين فكتبوا لغتهم السامية بالحروف المسمارية ، كذلك اقتبسوا كثيراً من فنونهم مع بعض التطوير .

لم يعثر على آثار مدينة أكاد عاصمة الملك « سارجون » . لذلك نعتمد في دراستنا للفن الأكادى على آثار قليلة مبعثرة عثر عليها في بلاد أخرى غنمتها أثناء الحرب .

النحت :

عثر على رأس من البرنز في مدينة « نينوى » تدل على صناعة فنان ماهر (شكل ١٣٠) وبالرغم من عدم وجود نقوش توضح شخصية صاحبها إلا أن المتقنين استنتجوا من طابع الهيبة والعظمة الموجود على الوجه أنها تخص أول زعيم سامى كون إمبراطورية كبيرة في بلاد النهرين .

ويلاحظ التأثير السومرى في صناعة هذه الرأس . فزى أن غطاء رأس الملك سارجون يشبه خوذة الملك السومرى (شكل ١٢٥) المصنوعة منذ أربعمئة سنة قبل ذلك ، وكذلك يظهر التأثير السومرى أيضاً في التقاء الحواجب فوق الأنف . وبمقارنة هذه الرأس بالنحت السومرى ، يتضح تطور أهداف فن النحت في العهد الأكادى حيث لم تقتصر على صناعة تماثيل لأشخاص متعبدین بل تطورت إلى التعبير عن الحياة الدنيوية وذلك بإظهار شخصية الحاكم الذى يتسم وجهه بطابع الهيبة والقوة . وصناعة هذه الرأس على درجة كبيرة من الجودة ويمكن مقارنته براءوس التماثيل القوية التي صنعها فنان الدولة القديمة . وشخصية الحاكم الذى لم يعد يمثل الإله تبدو واضحة في رأس أمير أكادى من مدينة « أداپ » (شكل ١٣١) .



(شكل ١٣٠) رأس الملك سارحون الأكادي
عثر عليه في مدينة « نينوى » . ارتفاع الرأس
٣٠ سم النصف الثاني من الألف الثالث ق. م.
« متحف بغداد »

(شكل ١٣١) رأس من الحجر لنبيل من مدينة
بشاييا - حالياً « آداب » - النصف الثاني من
الألف الثاني ق. م « متحف شيكاغو »



النقوش البارزة :

عثر على لوحات حجرية في مدينتي « سوسا » و « تلولو » منقوشة بنقوش بارزة تسجل انتصارات ملوك « الأكاديين » وأكثر هذه اللوحات وضوحاً لوحة النصر الخاصة بالملك « نارامسن » حفيد الملك « سارجون » (شكل ١٣٢) .

سجل الفنان على هذه اللوحة الحجرية نقوشاً بارزة تصور انتصار الملك على أعدائه ^(١) . وبمقارنة هذه اللوحة بلوحة النصر الخاصة بالملك السومري « ايناتوم » يتبين التغيير الذي ظهر في الفن الأكادي وفي التصميم العام للوحة . فمن تسجيل الأحداث في صفوف أفقية في اللوحة السومرية نقش الفنان الأكادي القصة كلها في مساحة واحدة كبيرة وزع فيها الشخصيات المختلفة في أسلوب مبتكر . فرى الملك « نارامسن » بطاً جثث الأعداء ويتقدم جيوشه في منطقة جبلية بها أشجار . ويرتدى فوق رأسه خوذة ذات قرنين ^(٢) . وقد رسم الملك بحجم أكبر من جنوده وفي مستوى أعلى منهم ولا يعلو عليه إلا قمة الجبل والنجوم . وقد مثلت المنطقة الجبلية بخطوط مائلة ومثلت قمة الجبل بشكل مخروطي . . . وترجع أهمية هذا الأثر الفني إلى أنه أول لوحة تذكارية سجلت عليها الأحداث التاريخية في مساحة واحدة في بلاد النهرين .

الأختام الأسطوانية :

نصل صناعة الأختام الأسطوانية التي أحرزت تقدماً في عهد الأسرات السومرية الأولى إلى درجة عالية من الازدهار في عصر الأكاديين . وتعتبر هذه الفترة أحسن فترات صناعة نقش الأختام في تاريخ فنون بلاد النهرين من حيث غزارة المواضيع ووحدة نقشها . وتستمر المواضيع المفضلة عند السومريين في

(١) يوجد وصف كامل لهذه اللوحة في كتاب السيدة « ج . فرونكفورت -

Groen Frankfurt — Arrest and Movement.

(٢) يعتبر ذلك رمزاً للأهوية حيث كانت الآهة تظهر بشعاع رأس مشابه

(شكل ١٣٢) « لوحة النصر » وبها
نقوش انتصار الملك « نارام-سين »
الأكادي على أعدائه ساكي الحدل
عثر على هذه اللوحة بمدينة « سوسا »
ويرجع تاريخها إلى النصف الثاني من
الألف الثالث ق . م . ارتفع اللوحة
متران . « متحف اللوفر »



(شكل ١٣٣) ختم أسطوان « أكادي »
مقنوش بموضوع من الأساطير الدينية.
النصف الثاني من الألف الثالث ق . م .
ارتفاعه ٤ سم . « متحف بغداد »

(شكل ١٣٤) ختم أسطوان « أكادي »
مسجل عليه أسطورة شخصية خيالية
تسمى « إيدنا » . النصف الثاني من
الألف الثالث ق . م . ارتفاعه ٥ سم
« متحف الدولة بپربس »



الظهور على الأختام الأكادية فيتكرر ظهور شخصية جلجامش الشعبية بين الأسود كما تظهر شخصيات الآلهة في المواضيع الدينية (شكل ١٣٣) . وتظهر مواضيع من الأساطير الخيالية وأشهرها قصة الراعى « إيتانا Etana » الذى أصاب العقم أغنامه فصعد إلى السماء على ظهر نسر باحثاً متسائلاً عن سر الحياة (شكل ١٣٤) وتنظر المخلوقات الموجودة على الأرض من حيوانات بدهشة إلى « إيتانا » الذى يطير فى السماء ومع أن جميع هذه الشخصيات مسجلة على مساحة صغيرة (٤ سم × ٧ سم) . إلا أن الحفر واضح .

وتقل المواضيع الدينية بعد ذلك وتكاد تختفى تقريباً ، وهذا انعكاس للحالة السياسية السائدة فى العصر الأكادى الذى انشغل فيه الحكام بتوسيع الإمبراطورية وأخذت الآلهة السومرية أسماء جديدة فحلت الإلهة « أشتار » إلهة الحب والحرب محل الإلهة « أنانا » ، وحل « سن » مكان « نانار » إله القمر كما تحول « اوثابابار » إله الشمس إلى « شماس » .

الفصل الثالث

العصر السومري الثاني

(حكم الأسرة الثالثة) ٢١١٢ ق. م - ٢٠١٥ ق. م

تمهيد تاريخي :

ضعفت الدولة الأكادية في عهد الملك «شاركالي شيري» ابن الملك «نارامسن» مما مكن قبائل «الجوتى» المتعطشة للقتال من غزو المملكة الأكادية ولكنهم فضلوا بعد ما تم ختم الانتصار البقاء في الشمال تاركين للولايات السومرية نوعاً من الاستقلال الذاتي نظير دفع الجزية . ساعد ذلك الولايات السومرية على الانتعاش واستعادة قوتها من جديد وتمكنت تحت قيادة حاكم «مدينة» أور « من طرد المغتصبين وأعلن الملك «أورنامو UR Nammu» نفسه ملكاً على سومر وأكاد وأسس الأسرة الثالثة للملك «أور» في سنة ٢١١٢ ق. م . كما وجد حكم سومري شبه مستقل في «لاجاش» تحت زعامة الحاكم «جوديا Godea» . ساعدت تلك الأحداث في ازدياد قوى العموريين القاطنين في المدن الشمالية الغربية ، كما حاول الآشوريون الذين استقروا في الشمال على ضفاف دجلة تكوين دولة لهم .

ولكن في الحقيقة كان السومريون هم المسيطرين على منطقة بلاد النهرين ودولة «علام» كما كان لهم نفوذ مستمر في الجزء الشمالى من سورية بينما تركوا بقية سورية لحكم فرعون مصر . ولكن العلاميين تمكنوا بعد فترة من الانتقام بإطاحة حكم الدولة السومرية الثالثة في سنة ٢٠١٥ ق. م وأسسوا أسرة علامية تحكم في مدينة «لارسا» الواقعة في وادى نهر الفرات وكانت هذه المدينة دائمة الصراع مع الحكم السامى القائم في مدينة «إيسن Issin» وكان ذلك إيذاناً

بنهاية النموذج السومري الذي لا يظهر بعد ذلك في منطقة بلاد النهرين وبذلك تنتهى آخر حلقة من حلقات الحضارة السومرية العظيمة .

لم يترك ملوك قبائل الجوت أثاراً تدلنا على فنونهم ، وكل ما عرف عنهم من الوثائق التى دونت فى العهود اللاحقة أنهم قبائل امتازت بالشراسة والقسوة .

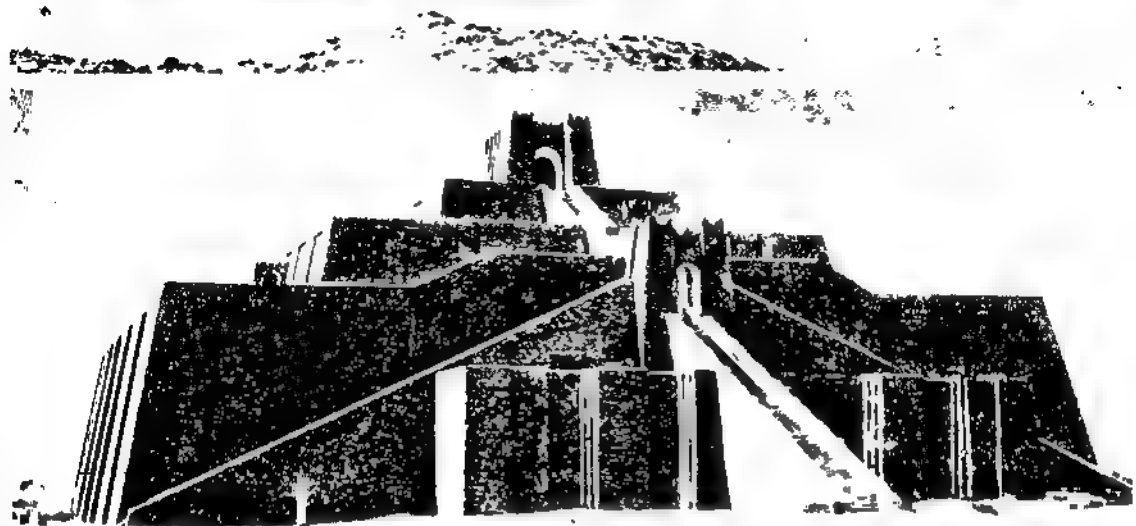
العمارة :

قام الملك « أورنامو » معبد مجيد السومريين بإصلاحات كثيرة فى مدينة « أور » ، كما قام بعمل مشيدات دينية عظيمة (شكل ١٣٥ - ١) تليق بمكانته وأدخل ابتكارات فى فن المعمار . فأكثر من عدد المصاطب (الزقورة) التى تحمل المعبد . فكانت فى عهده ثلاث مصاطب مرتفعة يبلغ ارتفاع كل منها حوالى أحد عشر متراً ونصف متر (شكل ١٣٥ - ب) . وقد تمكن الملك « أورنامو » بهذا الابتكار الحديد من الحصول على بناء مرتفع لم يعرف من قبل فى بلاد النهرين . كما أكثر من استعمال الطوب الآجر المنغمس فى القار فى الجزء الأسفل من مبنى المعبد .

النحت :

لم يعثر على تماثيل من تلك الفترة فى مدينة « أور » وكل ما عثر عليه من فن النحت الذى يمثل العهد الثانى للحكم السومري وجد فى مدينة « لاجاش » التى كانت تتمتع بحكم مستقل بولاية الحاكم « جوديا » . وكان هذا الحكم المستقل معاصراً لحكم الملك « أورنامو » وابنه فى مدينة « أور » وقد عثر على ثلاثين تمثالاً « لجوديا » منحوتة من حجر الديوريت الأسود وكل هذه التماثيل الواقف منها والجالس تمثل الحاكم فى مظهر الولاء أمام الإله .

وتدل الآثار التى عثر عليها المنقبون فى أطلال مدينة « لاجاش » عن نشاط « جوديا » فى إعادة تشييد معبد المدينة ويتضح هذا الاهتمام فى تمثال الملك



(شكل ١٣٥، ب) معبد الملك «أورنامو»
أول ملوك الأسرة السومرية الثالثة ويظهر في
شكل الخرائب المعبد بمدينة «أور» وفي شكل
ب رسم تخطيطي للمعبد والزقورة التي تحمله .
شيد حوالي ٢١٠٠ ق . م



(شكل ١٣٦) تمثال الحاكم «جوديا» جالساً .
صنع من حجر الديوريت وارتفاعه حوالي ٩٣
متر ويرجع تاريخه إلى حوالي ٢١٠٠ ق . م
«متحف اللوفر»



(شكل ١٣٧) تمثال الحاكم «جوديا» واقفاً .
صنع من حجر الديوريت . ويظهر جوديا
في هيئة المتعبد . ارتفاعه حوالي ١,٥ متر
« متحف اللوفر »



(شكل ١٣٨) لوحة تذكارية من الحجر
خاصة بالملك « أورنامو » ملك « أور » ويظهر
الملك واقفاً يسكب السائل المقدس أمام الإله
« نازار » إله القمر . حوالي ٢٠٥٠ ق . م
« متحف جامعة فيلادلفيا »

(شكل ١٣٩) ختم أسطواني خاص بالحاكم
« جوديا » وبه نقش يصور متقدماً مع إله الخاص
أدم الإله الأكبر . ويرجع تاريخه إلى حوالي
٢١٠٠ ق . م « متحف اللوفر »

الجالس الذى يضع على ركبتيه لوحة تصميم المعبود (شكل ١٣٦) . ويظهر من صناعة هذه التماثيل دقة يد فنان ماهر تمكن من إبراز عضلات وثنايا ثوب الملك فى مادة الديوريت الصلدة كما استغل الكتل والسطوح فى الاستفادة من الضوء المعكس على التمثال . ويتضح ذلك فى تمثال جوديا الواقف ويدها معقودتان على الصدر (شكل ١٣٧) . كما تظهر فى الوجه النظرة الحاملة بعيون محدقة ولا نرى أى تعبير على وجه التمثال .

النقوش البارزة :

تقرب الملوك كالعادة للآلهة السومرية بأعمال كثيرة وسجل الملك «أورنامو» هذه الأعمال على لوحة حجرية منقوشة بمناظر تخلد أعماله، وتمثل هذه اللوحة أحسن ما قام به الفنان السومرى فى هذه الفترة من فن النقش البارز . ويلاحظ أن المواضيع مستقلة ومسجلة فى سطور لا يربط بينها شئ إلا تكرار ظهور الملك فى هذه السطور المختلفة . فنراه فى أحدها (شكل ١٣٨) يسكب الماء المقدس فى حضرة الإله «نانار» الذى يرتدى زياً مخالفاً لزي الملك . وبدراسة هذه اللوحة نلاحظ أن الفنان قد عاد ثانية إلى التقاليد السومرية القديمة المتبعة فى تسجيل هذه المناظر التذكارية فى سطور أفقية .

الأختام الاسطوانية :

ولقد ضعف فن نقش الأختام بعد زوال الحكم الأكادى ولا تظهر المواضيع الشعبية المحببة، فلا نلمح بين النقوش أبطال الأساطير كشخصية «جلجامش»^(١) . أو مواضيع من الأساطير السومرية . ويغلب ظهور المواضيع الدينية ويتكرر مثول صاحب الختم أمام إله المدينة مصحوباً بإلهه الخاض الذى يقوده إلى الإله الأكبر ليباركه ومثال ذلك خاتم الحاكم جوديا (شكل ١٣٩) .

(١) تظهر هذه الوحدة ثانية فى العصور المسيحية . حيث رى الدال واقف بين أسدين و زخارف قطعة قمش .

الفصل الرابع

دولة بابل في العهد الأول

(١٧٢٨ ق . م - ١٦٠٠ ق . م)

تمهيد تاريخي :

علمنا مما سبق أن المدن السومرية قسمت بين «العلاميين» و«العموريين» بعد سقوط الدولة السومرية الثانية وكان هناك نزاع دائم بين مدينة «لارسا» العلامية ومدينة «إسن» السامية انتهى بانتصار العلاميين بينما ظلت مدينة «ماري» في الشمال الغربي تحت حكم سامي مستقل .

لم يتمتع العلاميون طويلا بانتصارهم على الحكم السامي الموجود في مدينة «إسن» وذلك لازدياد قوة الجنس السامي في المدن الشمالية الغربية لدرجة أن تمكنوا بعد فترة من طرد الحكم العلامي الموجود في «لارسا» تحت زعامة الملك «حامورابي» الذي أسس الدولة البابلية الأولى وأقام العاصمة في مدينة «بابل Babylon» في سنة ١٧٢٨ ق . م .

وبالقضاء على الخطر العلامي استطاع «حامورابي» أن يوسع حدود دولته شمالا وجنوبا فكون إمبراطورية كبيرة شملت مدينة «آشور» في الشمال و«ماري» في الغرب ، و«سومر» و«أكاد» وبلاد «علام» في الجنوب . وبذلك كان سيد المنطقة كلها في سنة ١٧٥٤ ق . م . وقد تسلل إلى الدولة البابلية بعض الأجناس الأجنبية «الهندوأوروبية»^(١) من الشرق ومن بينهم «الخوريون» و«الكاسيون» .

ازدهرت الحصاره في هذا العهد . واعتبر العصر الذهبي لحصاره بلاد النهرين . ولكن للأسف لم يستمر حكم الدولة البابلية الأولى طويلا حيث ضعفت من كثرة

(١) عرس الهندي والأوروبي هو الجنس الآري .

الحروب مما ساعد « الحيشيين » وهم قبائل من جنس هند وأوربي على تكوين دولة في بلاد الأناضول . بعد أن غزوا « بابل » وانتصروا عليها في حوالي سنة ١٦٠٠ ق . م . ، وبذلك ينتهى عهد الدولة البابلية الأولى التى جعل منها حامورابى أكبر قوة في الشرق الأوسط .

وبعد أن نهب الحيشيون البلاد عادوا ثانية إلى بلادهم . مما مكن « الكاشيين » الذين تزايد عددهم في المنطقة من الانفراد بحكم « بابل » . كما فرضوا سيادتهم على الجزء الجنوبي من بلاد النهرين ، وقد تمكن الميديون - وهم أيضاً من جنس هندوأوربي تسللوا إلى البلاد واستقروا بها - من فرض سيادتهم بالطرق السلمية على الجزء الشمالى من بلاد النهرين وكونوا قوة كبيرة تحت حكم الملك « دوشاترا Dushatra » في سنة ١٤٠٠ ق . م مما دفع فرعون مصر « أمنحنب الثالث » إلى التردد إليه وتوقيع معاهدة سلام معه .

١ - مدينة مارى : « قل الحريرى » :

لم يعثر على آثار فنية تذكر في بلاد النهرين في فترة « الحكم العلامى » في مدينة « لارسا » والحكم السامى في « إسن » اللتين سبقتا توحيد الحكم في بلاد النهرين تحت زعامة الملك « حامورابى » . وتنحصر آثار هذه الفترة في مدينة « مارى » المستقلة التى ظهرت فيها حضارة كبيرة استمدتها من الحضارة السومرية في عهد ملوك الفترة السومرية الأولى . وقد استمر تأثير الفن السومرى في مدينة مارى بعد سقوط الدولة السومرية . فنلاحظ أن تخطيط قصر المدينة كان على النمط السومرى كما استعمل الطوب في تشييد المباني .

العمارة :

شيد ملك مارى هذا القصر على مساحة ثلاثة أفدنة تقريباً وكان يعد من أحجم القصور التى شيدت في بلاد النهرين للدرجة أن ملك « أوغاريت

Ugarit « أرسل خطاباً للملك الحوري « يارلم Yarimlim » يطلب تعريته بملك « ماري » الذي يملك قصرأ فخماً زينت جدرانها بالمناظر الملونة وذلك لرغبته في تشييد قصر على نمطه .

التصوير :

ومن أحسن الآثار التي بقيت من قصر مدينة « ماري » . مجموعة من التصوير الجدارية الملونة على سطح أبيض ، وتصور هذه الرسوم مواضيع دينية وأساطير خرافية ، كما سجلت مواضيع من الحياة اليومية (شكل ١٤٠) . وقد وضع الفنان هذه المناظر في تقسيمات أفقية . فيظهر في التقسيم الأول الملك مائلاً أمام « أشنار » إله الحرب . وفي التقسيم الأسفل ، يشاهد أشخاص يحملون أواني ينبعث منها الماء المقدس . كما توجد على يمين ويسار هذه وحدات من الحيوانات الخرافية المعروفة في بلاد النهرية ، وبعض الأشجار . وربما تكون بعض هذه المناظر منقولة عن الأختام الأسطوانية خصوصاً وأن الخطوط الخارجية لهذه الوحدات الملونة محفورة على الحائط .

النحت :

ومن أعمال النحت عثر على تماثيل لبعض حكام مدينة « ماري » نحتت بأسلوب الطابع السومري الذي عرف في تماثيل الحاكم « جوديا » . ويبدو ذلك في تمثال الحاكم « إشتوب إيلوم » الذي يتميز بعناية خاصة من الفنان في التعبير عن النسيج الذي صنع منه الزي (شكل ١٤١) . كما عثر أيضاً على تمثال لآلهة تحمل بين يديها إناء يوضع فيه عادة الماء المقدس (شكل ١٤٢) ندر صناعته وأسلوبه على التأثير السومري ويظهر التأثير السومري واضحاً في تمثال حامل القربان الذي عثر عليه في مدينة ماري (شكل ١٤٣) .

ب - بابل :

بالرغم من أن حامورابي عرف في تاريخ بلاد النهرين بأنه ملك عظيم

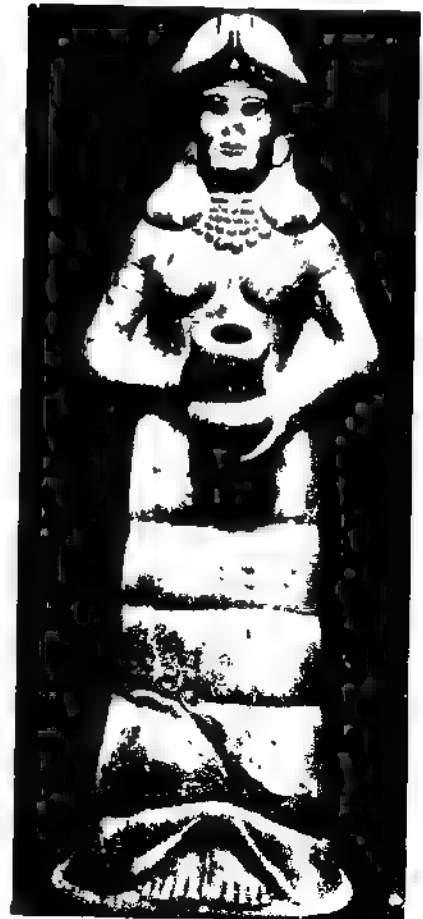


(شكر ١٤٠) تصوير جداري عثر عليه في
 قصر مدينة « ماري » وبه مناظر دينية وأشجار
 وحیوانات حرامية « متحف الأوقر »

(شكل ١٤١) تمثال من الحجر يمثل « إشتوب إيلوم »
 « أحد حكام مدينة ماري » القرن التاسع عشر ق . م
 « متحف حلب » .



(شكل ١٤٢) تمثال حامل القربان، عثر عليه في مدينة
 « ماري » . أوائل الألف الثامن عشر ق . م . «متحف حلب»



أسس دولة كبيرة في « بابل » استمرت ثلاثة قرون ، وشمل حكمها بلاد النهرين وسوريا وعلام ، إلا أن الآثار الفنية التي عثر عليها المنقبون في « بابل » لا تذكر فهي عبارة عن أختام أسطوانية وتمائيل صغيرة من الطمي المحروق .

النحت والنقوش البارزة :

أهم الآثار البابلية ذات الطابع المميز عثر عليها في « سوسا » - عاصمة
علام قديماً - وهي عبارة عن لوحة تذكارية ورأس حجرية للملك نحتت من
حجر الديوريت الداكن ، ويدل التعبير الموجود بالوجه على الشعور بالتعب
من الحروب الكثيرة عند ما تقدمت السن بالملك (شكل ١٤٤) .

وربما عرفت هذه الرأس الحالية من نقوش نوضيحية عند مقارنتها بصورة
الملك المنقوشة على اللوحة التذكارية المدون عليها مواد القانون الذي يضمن العدل
والرخاء بين شعبه (شكل ١٤٥) . ولقد نقش على الجزء الأعلى من هذه اللوحة
المصنوعة من حجر البازلت^(١) صورة إله الشمس « شاماش » منيع القوانين جالساً
على عرشه ، يملئ القوانين على حامورابى المائل أمامه . وسجلت هذه القوانين
أسفل النقوش المصورة . وتعتبر هذه اللوحة أقدم سجل لمجموعة من القوانين في
بلاد النهرين . والنقش البارز فيها عال للدرجة أنه يخيل لنا أن الأشخاص
توشك أن تبرز من الأرضية . ويذكرنا توزيع الأشخاص في هذه الصورة
بلوحة الملك « أورنامو » السومري وهو مائل أمام إله القمر « نانار » (شكل ١٣٨) .
يستمر نقش مواضيع المثل أمام الإلهة على الأختام الأسطوانية في هذه
الفترة وتقل ظهور المواضيع الأخرى .

ج - الكاشيون :

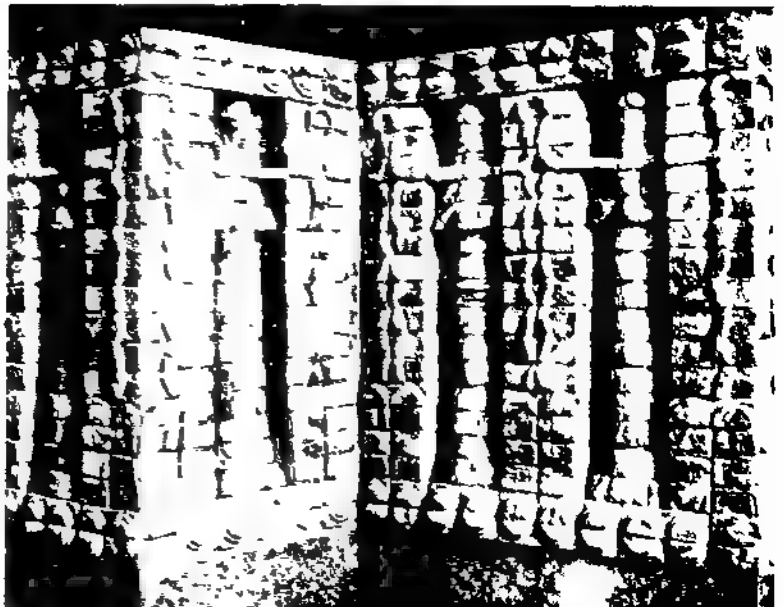
وبانتهاء « حكم حامورابى » تنتهى صفحة العظمة في بلاد النهرين ويتعاقب
الحكم الأجنبي على البلاد فيبتدئ « بالحيشيين » الذين لم يدم حكمهم في « بابل »

(١) عثر في أطلال مدينة « سوسا » في سنة ١٩٠٢ على هذه اللوحة مكسرة إلى ثلاث قطع ولكب



(شكل ١٤٤) رأس تمثال الملك
« حامورابي » صنع من حجر الديوريت
عثر عليه في مدينة « سوسا » - القرن
الثامن عشر ق . م . ارتفاع الرأس
١٥ سم . « متحف اللوفر »

(شكل ١٤٥) « لوحة
القوانين » النحاسية بالملك
« حامورابي » . من حجر
البازلت . « متحف اللوفر »



(شكل ١٤٦) حدار معبد
عثر عليه في مدينة الوركاء من
العهد « الكاشي » ولقد استخدم
الطوب الآجر في عمل زخارف
لأشكال آدمية . القرن الخامس
عشر . « متحف برلين »

طويلاً ، ويتلو ذلك حكم « الكاشيين » لبابل الذي دام ما يقرب من ستة قرون . والكاشيون هم سلالة نجت عن احتلاط بعض القبائل الهندوأوربية التي نزحت إلى الهضبة الإيرانية في أواخر الألف الثالث ق . م . مع القبائل التي تسكن جبال زاغروس عن طريق الزواح . ويبدو أنهم نزحوا من سلسلة جبال زاغروس الوسطى إلى بلاد النهرين خلال الألف الثاني ويمكنوا فيما بعد من السيطرة على بابل .

لم يترك عهد « الكاشيين » أى أثر فى فنون بلاد النهرين ولم يصبو حضارة جديدة . بل يجد أنهم اقتبسوا من الحضارة البابلية واستعادوا من العنوب الموجودة فى البلاد .

العمارة :

استمرت التقاليد السومرية متعة فى بناء المعابد الكاسية حيب عثر فى مدينة « دوركوريجالزو Durkurigalzu » العاصمة -- حالياً « أقرقاف » -- على آثار لزقورة استخدم فيها الطوب الأحمر لعمل زخارف هندسية فى حدرانها . كما زخرف الجزء الأسفل من جدار معبد فى مدينة « الوركاء » بالطوب الأحمر البارز وكانت هذه الزخارف على شكل تماثيل بارزة من الحدار لآلهة ذكور وإناث يحملون أواني الماء المقدس (شكل ١٤٦) . ومن ذلك العهد عثر أيضاً على جدار من قصر بمدينة أفرقاف به تصاوير حدارية لأشخاص مرسومين من الناحية الجانبية (شكل ١٤٧) .

النحت والنقوش البارزة :

ومن الآثار الفنية التى تميز بها العهد الكاشى فى بابل لوحات حجرية توضع فى المعابد تعرف باسم « كودروس » أو « لوحات الحدود » . وتنقش هذه الألواح بمناظر ورموز دينية ، مثال ذلك اللوحة الخاصة بالملك « مليشاك الثاني Melishpac II » (شكل ١٤٨) .



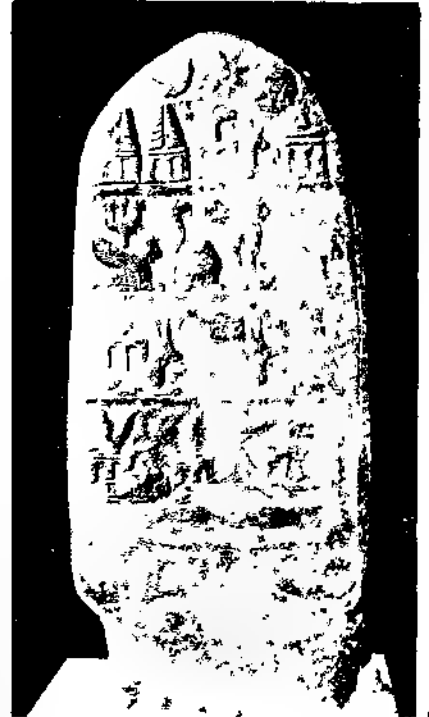
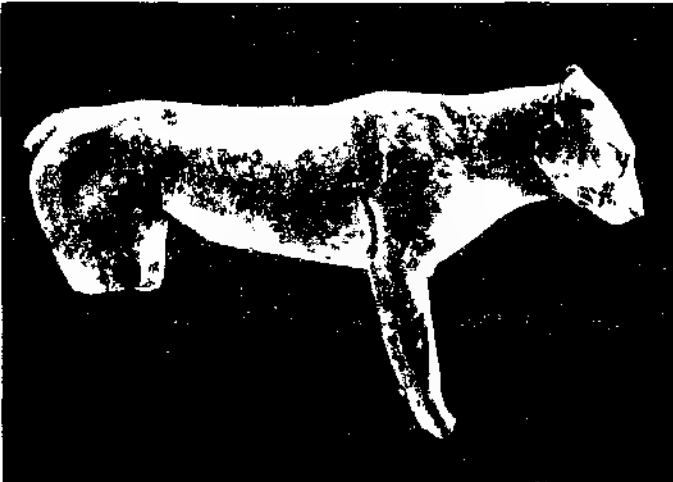
(شكل ١٤٧) جدر من قصر
مدينة «أقارقاف» وبه صور جدارى
لصف من لاشعاص القرن الرابع عشر

(شكل ١٤٩) رأس تمثال
من الحجر الجبى المملون عثر
عليه فى مدينة «أقارقاف» من
العهد الكاشى وتظهر به آثار
ألوان: أسود وأحمر



(شكل ١٤٨) « لوحة لحدود »
لوحة حجرية كانت توضع فى المعابد
وهى تخص الملك الكاشى « ملبشاك »
١٢٠٠ ق. م . ارتفاعها ٦٨ د م

(شكل ١٥٠) تمثال صغير
من اطلى المحروق لآنى لأسد
من لعهد لكاشى عثر عليه فى
مدينة «أقارقاف» القرن الرابع
عشر ق. م « متحف بغداد »



ومن فن النحت الكامل « الكاشي » عثر على رأس تمثال من الحجر
 الجيري الملون (شكل ١٤٩) في مدينة « أفرقاف » ولا يوجد للرأس أى طابع
 خاص ولو أن بعض الكتاب يظن أنه متأثر بالطابع المصري خصوصاً أن الملك
 « الكاشي » « كارانديش الأول » كانت له صلة بالملك « أمنحيب الثالث » . ولقد
 عثر أيضاً على تماثيل صغيرة مصنوعة من الطمي المحروق لحيوانات ، تدل
 صناعتها على دقة وعناية (شكل ١٥٠) .

الباب الثالث

بلاد الأناضول (تركيا حالياً)

٢٣٠٠ ق. م - ١٠٠٠ ق. م

تمهيد تاريخي :

في النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد لم تقتصر الحضارة التاريخية في منطقة الشرق الأوسط على البلاد الواقعة في وديان نهر النيل ونهرى دجلة والفرات . بل ظهرت حضارة جديدة في بلاد الأناضول معاصرة للحكم العمورى الأكادى في بلاد النهرين . وقد أقام هذه الحضارة قبائل غير معروفة الأصل أطلق عليهم العلماء اسم « الحاثيون Hathiian » وهذه القبائل الذين لم يعرف حسهم بعد ، لم يعثر لهم على ذكر في سجلات ونقوش بلاد النهرين . والظاهر أنهم أقاموا في المنطقة من سنة ٢٣٠٠ ق . م إلى سنة ٢٠٠٠ ق. م في عزلة عن أهالى بلاد النهرين ، لذلك لم يتأثروا بحضارة السومريين ، كما لم تؤثر حضارتهم في بلاد النهرين . ثم هاجروا من المنطقة بعد نزوح قبائل « الحيشين » إليها فاتجه بعضهم إلى كريت ووصلت قبائل منهم إلى بلاد اليونان .

ويرجع أصل الحيشين إلى الجنس الهندوأوربي وهم من قبائل القوقاز هاجروا إلى الشرق في الألف الثالث قبل الميلاد مجتازين المنطقة الشمالية لبلاد النهرين ثم استقروا بعد ذلك في الجزء الغربى لبلاد الأناضول بعد أن تمكنت قبائل « الحوريين » - وهم من نفس الأصل من إبعادهم عن مناطق نفوذهم . لم يتحد الحيشيون في أول الأمر تحت حكم واحد ، بل استقروا متفرقين في الولايات المختلفة تحت زعامة حاكم محلى لكل ولاية . وأقدم حاكم حقيقى

عرف في التاريخ هو الملك « أنيتا » Anita « وكان مركز حكمه في مدينة « كاسورا Kassura » ، وقد تمكن بعد مدة من غزو ولاية حاتوساس^(١) — الواقعة في حوض نهر « الهاليس Halys » — وكان لا يزال بها قبائل من جنس غير آري . ثم اتجه شرقاً ، واستولى على « كانيش Kanish » وكان يسكنها مجموعة من التجار الأكاديين — ونقل مركز حكمه إلى مدينة « نيزا Niza » في سنة ١٩٠٠ ق . م .

وفي القرن السابع عشر جعل الملك « حاتوسيل Hatusil » مدينة حاتوساس حالياً « بوغازكوي^(٢) » عاصمة الإمبراطورية ، وأسس الدولة الحيثية القديمة التي امتد نفوذها من « ملاطية Malatya » شرقاً إلى الساحل الأيوني غرباً كما ضم إلى الإمبراطورية مدينتي « حلب » و « ياماخاد Yamakhad » بسوريا الشمالية وفي سنة ١٦٠٠ ق . م دمر الملك « مورسيل Mursil » « بابل » ، وأنهى حكم الدولة البابلية في بلاد النهرين . بيد أن عهد خلفائه انتابته الفوضى مما أدى إلى سقوط الدولة الحيثية القديمة .

وتمكن القائد العظيم « سوبلوليواما Suppiluliumas » من إعادة تنظيم البلاد وأسس الدولة الحيثية الجديدة في سنة ١٤٠٠ ق . م ، ثم تمكن بعد أن عبر نهر القرات من هزيمة الميتانيون الذين يحكمون الجزء الشمالي من بلاد النهرين كما استولى على « قرقيش » و « حلب » التي يسكنهما الحوريون وترك إخوته يحكمونهما . وبذلك اتصل بالجزء الشمالي للإمبراطورية المصرية . وكانت هناك منافسة مستمرة بين الحيثيين والمصريين من أجل السيطرة على البلاد السورية ، وقد قامت بسبب ذلك حروب استمرت أكثر من ربع قرن بين أحفاد « سوبلوليواما » والفراعنة المصريين . ولكن هذا الصراع انتهى بصلح بين الملك « حاتوسيل الثالث » و « رمسيس الثاني » في سنة ١٢٦٩ ق . م .

ومع الأحداث التي مرت بها منطقة الشرق الأوسط في أواخر الألف الثاني

(١) استمد الحيثيون اسمهم من مدينة حاتوساس ويطلق على الفرد « الحاق » أو الحقي .

(٢) اكتشف الأستاذ وينكلر آثار مدين بوغازكوي عاصمة الحيثيين في سنة ١٩٠٦ .

قبل الميلاد بازدياد هجرة القبائل الآرية إلى منطقة الشرق الأوسط . تمكن بعض هذه القبائل من السيطرة على شمال سوريا وفيتقيا وبلاد الأناضول . وبذلك اختفت الدولة الحيثية الجديدة .

لكن بعض الحيثيين الذين لجئوا إلى شمال سوريا تمكنوا في سنة ١١٠٠ ق.م من تكوين حكم محلي حثي في ولايات « سنجرلي Singirli » ، « قرقميش Carshnish » و « ملاطية Malatia » وازدهر هذا الحكم الحثي المحلي لمدة خمسة قرون زال بعدها تحت تأثير هجمات الآشوريين على سورية . وبذلك اختفى نهائياً نفوذ الحيثيين من منطقة الشرق الأوسط .

أما بلاد الأناضول فقد قسمت بين قبائل من أجناس مختلفة بعد زوال الحكم الحثي فاحتلت قبائل « الفرجيان Phrygian » و « الليديون Lydian » الجزء الأوسط والشرق . كما تكونت مملكة « أورارتو Urartu » في الغرب ، ونزح « السيميريون Simirian » إلى الجزء الجنوبي من المنطقة وفي النهاية تمكن الليديون من السيطرة على معظم بلاد الأناضول وصاروا أهم قوة في منطقة آسيا الصغرى إلى أن تمكن ملك الفرس « كورس Cyrus » من هزيمة ليديا في سنة ٥٤٦ ق . م . ولم تكن للحيثيين عند ما استقروا في بلاد الأناضول حضارة في أوائل الأمر ولكنهم تأثروا بحضارة بلاد النهرين التي نقلها إليهم الحوريون . ومع أنهم كانوا يتكلمون الآرية إلا أنهم تعلموا كتابتها بالحروف المسمارية المعروفة في بلاد النهرين : كما عبدوا آلهة الأرض والسماء والشمس ، ونقلوا بعض رموزها من السومريين ، مثال ذلك النسر الناصر جناحيه برأس حيوان مزدوج ، كما نقلوا عن المصريين رمز الشمس المشكل على هيئة قرص مجنح .

الفصل الأول

أهل الأناضول الأوائل

اكتشفت آثار سكان الأناضول الأوائل «الحاثيون» صدفة عند ما كان المنقبون يبحثون عن آثار الحثيين الذين عرف عنهم أنهم نزحوا إلى المنطقة في النصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد . وكان هؤلاء الأناضوليين القدماء إلمام وبراعة في الصناعات المعدنية ساعد عليها وجود المعادن بكثرة في باطن أراضي الأناضول . وقد عثر على هذه الآثار في مكانين متباعدين : الأول في مدينة « الأكاهويوك Alaca Hoyuk » الواقعة في شمال بلاد الأناضول بالقرب من البحر الأسود ، والثاني في مدينة « طروادة Troy » الواقعة في الغرب على ساحل البحر الأبيض المتوسط . وقد أظهرت دراسة هذه الآثار أن هؤلاء القوم كان لهم الفضل في إظهار طابع فني مستقل يختلف عن فنون بلاد النهرين التي كان لها تأثير قوى على فنون منطقة الشرق الأوسط كلها باستثناء مصر .

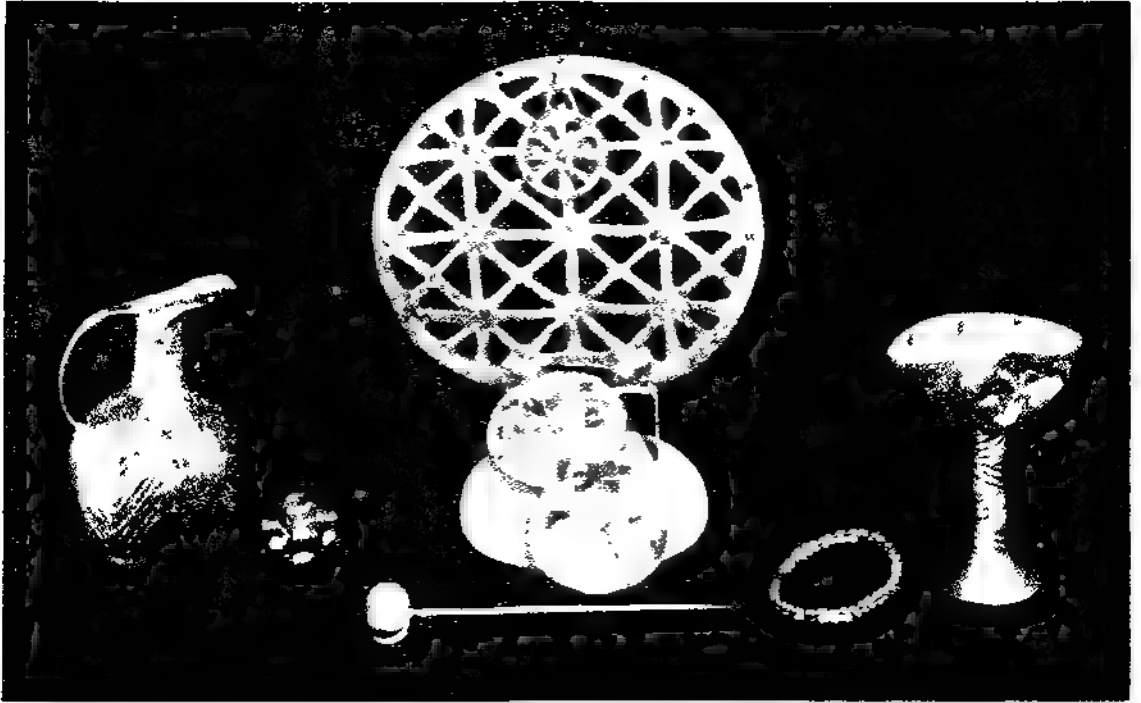
ولقد عثر الأستاذ « شليمان Schlieman »^(١) على آثار مدينة « طروادة » واستدل من هذه الآثار على أن المدينة كانت محصنة حربياً بأسوار عالية . وأما المقابر التي كشفت عنها في مدينة « الأكاهويوك » فتدل على اتساع الحجرات ذات الأسقف المسطحة^(٢) .

الفنون التطبيقية :

ولشهرة هذه المنطقة بثروتها من معادن الحاس والفضة وقليل من الذهب ،

(١) كان لأستاذ Schlieman شليمان يقب ع آثار الحثيين في مدينة « طروادة » في الفترة ما بين سنة ١٨٦٠ - سنة ١٨٩٠ ميلادية حينما اكتشف آثار لا تمت إلى من الحيى .

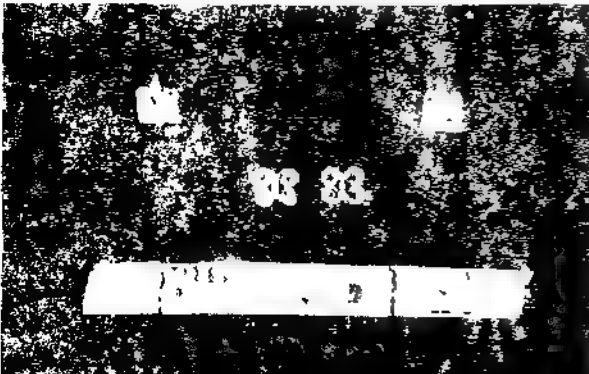
(٢) عثر على هذه القصور بعثة تركية في سنة ١٩٣٥ م .



(شكل ١٥١) مصاغ من الذهب عثر عليه في مقابر
مدينة « ألاكاهويك » - « متحف أنقرة »

(شكل ١٥٢) تمثال لحيوان برى من النحاس ويطعم بمادة
« الألكترم » عثر عليه في مدينة « ألاكاهويك » حوالي ٢٢٠٠
ق . م . ارتفاعه ٥٢,٥ سم « متحف أنقرة »

(شكل ١٥٣) مصاغ من الذهب عثر عليه في مدينة
« طروادة » ، يلاحظ تشابه زخرفة الديوس مع زخرفة الأقراط
التي عثر عليها في مدينة « ألاكاهويك » - « متحف أنقرة »



فقد عثر في مقابر « الأكاهويوك » على كثير من القطع الذهبية والفضية وأواني شراب ذهبية ، كما عثر في مقابر السيدات على عقود وأساور ودبابيس ذهبية برعوس مشكلة (شكل ١٥١) .

وأجمل ما وجد من مجموعة هذه الآثار تمثال الحيوان يشبه الغزال البري يقف على غصون شجرة مصنوعة من النحاس ومعدن الإلكترم (شكل ١٥٢) ويلاحظ أن جسم الحيوان مصنوع من النحاس ومطعم بالقضة بزخارف هندسية أما الرأس فمعطى بطبقة ذهبية وفضية ويرجع تاريخ صنع التمثال إلى سنة ٢٢٠٠ ق.م وتقل صناعة ما عثر عليه في طروادة من المصوغات (شكل ١٥٣) من حيث الجودة عن الآثار المماثلة التي عثر عليها ، في « الأكاهويوك » ، وبالرغم من بعد المسافة بين هذين الموقعين فقلوجد تشابه في تصميم الزخارف الموجودة على بعض هذه الآثار مما أكد انتساب مجموعة هذه الآثار إلى جنس واحد . ويظهر اختلاف الطابع السومري عن طابع هذه الآثار إذا ما قورنت محتويات المقابر الذهبية في « أور » بهذه المصنوعات .

الفصل الثاني

الحيشيون والخوريون

تمهيد تاريخي :

تؤكد الآثار الأولى التي عثر عليها في عهد الحيشيين^(١) في مدينة كولتپ Kultepe - قديمًا «كانش» - والتي يرجع تاريخها إلى سنة ١٩٥٠ ق . م على أن أهل الأناضول القدماء كانوا لا يزالون موجودين في المنطقة تحت حكم النازحين الجدد . حيث عثر ضمن هذه الآثار على أواني شراب فخارية مشكلة على هيئة حيوانات استمدت شكلها الحيواني من آثار الأكاويوك . وكذلك يتضح تعلم الحيشيين صناعة المعادن من سكان البلاد الأوائل ، مما ذكره الملك «أيتا» من أن عرشه كان مصنوعًا من الحديد .

وعند ما استقر الحال بهذه القبائل المخارية في القرن الثامن عشر في عصر الملك «مورسيل» ظهرت لهم آثار فنية كثيرة ذات طابع خاص مستقل عن فنون الأناضوليين القدماء عن فنون السومريين التي أثرت تأثيراً قوياً في منطقة بلاد النهرين كلها . وعلاوة على ذلك نجد بعد فترة أن فنون الحيشيين بدورها تؤثر في شعوب بلاد النهرين .

وقد عثر على آثار الحيشيين في مدن كثيرة من بلاد الأناضول . كما عثر لهم أيضاً على آثار في شمال سوريا الذي يقطنه الخوريون ، ولو أن الفن الحيشي كان مشتركاً في المنطقتين إلا أنه في بلاد الأناضول لم يكن متأثراً كثيراً بفنون بلاد النهرين كما كان الحال في شمال سوريا حيث نقل الخوريون كثيراً من فنون بلاد النهرين إلى بلادهم . وكانت هناك مظاهر مشتركة كثيرة في فنون الحيشيين والخوريين لدرجة أنه يصعب فصل أحد الفنين عن الآخر . ولا سيما عند ما يكون الأسلوب عبر معتمد على فنون بلاد النهرين أو وسط سورية وجنوبها .

(١) عثر في آثار قصر في مدينة «كانيش» على خنجر يحمل اسم الملك «أيتا» وهذا يؤكد استقرارهم في هذه المنطقة قبل أن يتجهوا إلى حوض نهر اليهاليس ويستقروا فيه ليؤسوا بعد ذلك مملكتهم .

العمارة :

يختلف أسلوب عمارة الحثيين عن عمارة بلاد النهرين وذلك لتوفر الحجارة والأخشاب في بلادهم وفرة جعلتهم يكثرّون من استعمالها . فاستعملوا الحجارة في تشييد الجزء الأسفل من الجدران . أما الجزء الأعلى ، فاقصر على الطوب اللبن أو على قطع صغيرة من الحجارة يحيط بها إطار من الخشب لتقويتها ولقد وجدت هذه الطريقة في شمال سورية فقط في الجزء الذي يسكنه الحوريون وطريقة تشييد الجدران بقطع كبيرة من الحجارة من أسفل واللبن أو قطع الحجارة الصغيرة المقواة بالإطار الخشبي من أعلى هو أسلوب حورى قلده الحثيون ، حيث ظهرت هذه الطريقة في مدينة «الألاك» . حالياً « تل أنشنه » Tell Atchana - في قصر الملك الحورى « يارلم » Yarim lim الذى يرجع تاريخ تشييده إلى سنة ١٧٦٠ ق . م وقد تميز مدخل هذا القصر بثلاث بوابات ذات أبراج عالية فاقت فخامتها المدخل الرئيسى لمدينة « بوغازكوى » Boghazkoy عاصمة الدولة الحثية . كما زينت جدرانه الداخلية بتصوير جدارية^(١) ملونة تشابه في الطريقة والأسلوب مع التصاوير الجدارية الموجودة بقصر مدينة «مارى» .

وقد اهتم الملك « سوبوليوما » بإعادة تحصين العاصمة « بوغازكوى » فشيدها سوراً منيعاً يمتاز مدخله بثلاث بوابات وقد أدخل الحثيون طرازاً معمارياً جديداً لتزيين مدخل هذه المدينة . فيشاهد في الجزء الأسفل من الجدار زوج من الأسود المنحوتة تبرز من الجزء الأمامى للكتل الحجرية (شكل ١٥٤) . وقد انبعت هذه الطريقة في مدخل بوابة مدينة « الأكوهويوك » الذى يزينه نحت شديد البروز على هيئة تمثال أبى الهول برأس امرأة (شكل ١٥٥) . ومن غطاء الرأس يتبين تأثير الفن المصرى الذى

(١) اندثرت آثار هذه التصاوير الجدارية التى وجدت بقصر الملك « يارلم » .

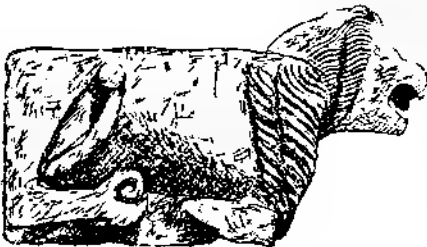


(شكل ١٥٤) مدخل مدينة « بونغازكوي »
ويصهر عن جدي لبوابة تحت بارز من الكتلة
الحجرية على شكل أسود . وكانت لأعين
مرصعة بأحجار ملونة-١٤٠٠ ق . م

(شكل ١٥٥) كتلة حجرية بها نقش بارز
على هيئة تمثال أبي الهول ، كانت جزءاً من بوابة
مدينة « الأكاويوك » . ويلاحظ من الجهة
الجانبية نقش تنسردى رأسين



(شكل ١٥٦) كتلة حجرية بها بروز على
هيئة رأس أسد . عثر عليها في مدينة « الألاك »
ويرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر ق . م .



كان مفضلاً عند السوريين والصينيين . كما يدل النقش البارز لنسر ذى رأسين
ناشراً جناحيه على التأثير السورى .

ونلاحظ تشابهاً لهذه الطريقة المبتكرة فى العمارة الخيشية عند الحوريين
حيث عثر على كتل حجرية يرر منها رؤوس أسود فى مدينة « ألالاك » الحورية
ويرجع تاريخ صنعها إلى منتصف القرن الرابع عشر . (شكل ١٥٦) .

النحت :

لم يعثر على آثار تذكر من فن النحت الكامل الحيثى فى فترة حكمهم لبلاد
الأناضول وذلك مما يدل على عدم اهتمامهم بهذا الفن . ويوجد فى متحف مدينة
برلين تمثال لرجل من البرنز عثر عليه فى مدينة « بوزاكووى » ربما يمثل إلهاً
حيثاً (شكل ١٥٧) .

أما عن فن النحت الكامل الحورى فلم يعثر على آثار كثيرة منه . وأحسن
ما عثر عليه وجد فى مدينة « ألالاك » وهو عبارة عن رأس صغيرة
من حجر الديوريت (شكل ١٥٨) يرجع تاريخ نحته إلى سنة
١٧٦٠ ق . م ، وربما يمثل هذا الرأس الملك « يارلم » صاحب القصر
الشهير . وتمتاز هذه القطعة بدقة صنعها وتدل على عمل فنان ماهر وجد فى
وقت رخاء المدينة فى ذلك العصر . وقد وصفها الأستاذ « فرنكفورت
Henry Frankfort » بأنها القطعة الوحيدة فى سوريا الشمالية التى صنعت
بيد فنان سورى ماهر لا يبارى ، تمرن فى مدرسة حورية متقدمة لا يوجد
مثلها فى مدينة مارى العظيمة ، ولا يوجد لهذا الرأس سابق أو لاحق فى
دقة الصنع حيث لا تدل القطع المتفرقة التى عثر عليها على مهارة
فى النحت .



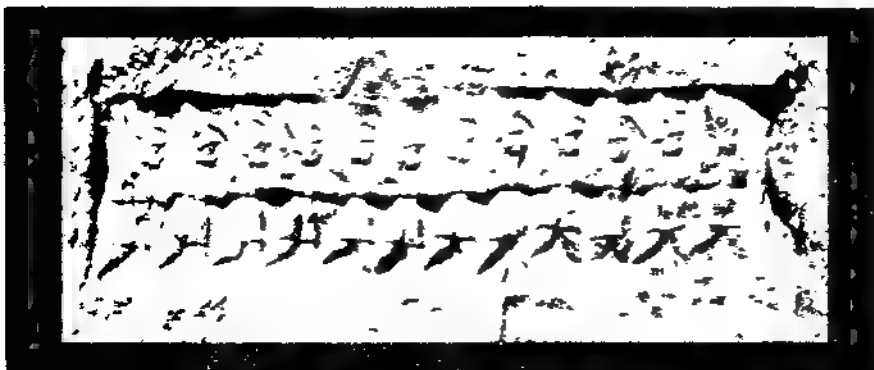
(شكل ١٥٧) تمثال من البرنز عثر عليه في مدينة «بوغاز كوي» «متحف الدولة ببرلين»



(شكل ١٥٨) رأس من الحجر الديوريت ربما تمثل الملك «يا رمل» حول ١٧٠٠ ق.م-«متحف إنطاكية» ارتفاع الرأس ١٦ سم



(شكل ١٥٩) نقش يارز على الواجهة الجانبية لمدخل «بوغاز كوي» لرجل محارب ١٤٠٠ ق.م «متحف أنقرة»



(شكل ١٦٠) نقش يارز يصور صفا من الحريين يركضون . وحد على صخرة بجمة «يرليكايا» ويلاحظ الرى الخامس ١٣٥٠ - ١٢٥٠ ق.م



(شكل ١٦١) غم الملك الحين (تدخاليا) «متحف الدولة ببرلين»

(شكل ١٦١) نقش يارز على قطعة حجرية يصور آلهة حورية ، ونرى من اليسار إلى اليمين «تشوب» إله الجو يستقبل الإلهة «هيات» وبها «شاروب» «متحف برلين»



النقوش البارزة والأختام الأسطوانية :

زين الحيشيون جوانب مداخل قصورهم بنقوش بارزة مثال ذلك جدار مدخل بوابة مدينة « بوزازكوى » المنقوش عليها صورة لشخص يرتدى زياً قصيراً ، وفوق رأسه غطاء مخروطى الشكل (شكل ١٥٩) وطابع هذا النقش يدل على أنه نحت بيد فنان حيشى ، وجه عنابة خاصة لإظهار التفاصيل . وربما يمثل هذا الشخص إلهاً أو محارباً ويشبه شكله فى كثير ذلك التمثال البرنزى الموجود فى متحف برلين (شكل ١٥٧) .

وقد نقش الحيشيون الصخور الموجودة فى المنطقة بنقوش بارزة تسجل أحداثاً جرت فى عهد الملوك الحيشيين . وأشهر هذه النقوش ما وجد على صخور معبد فى جهة « يازيليكايا Yazilikaya » يصور مواضيع حربية ودينية . ولأنها تسجل أحداثاً وقصصاً وقعت فى العهود المختلفة للمملكة الحيشية . لذلك نرى فيها تطور فن النقش فى عهد الإمبراطورية الحيشية الثانية ، كما تدل على اشتراك فئات مختلفة الجنسية فى نحتها . فتتلا المنظر الذى يصور صفّاً من الجنود يركضون (شكل ١٦٠) ، يدل أسلوب النحت والزى فيه على أنه صنع بيد فنان حيشى . أما الجزء المنقول إلى متحف برلين الذى يصور آلهة حورية واقفة على ظهور الحيوانات الخاصة بها (شكل ١٦١) ففيه الدلالة على أنه أسلوب حورى ربما يكون منقولاً عن الأختام الحورية .

وقد عثر من هذه الفترة على أختام أسطوانية وأخرى مستديرة ، وكانت أختام الملوك معظمها منقوش بالكتابة الحيشية بدون صور . وإذا وجدت نقوش مصورة على بعض الأختام الأسطوانية فهى تكرر لمناظر الآلهة الحورية الموحدة على صخور « يازيليكايا » ويبدو التأثير المصرى فى خاتم الملك « تدخاليا » المنقوش عليه صورة إله حيشى باسم حورى فنرى فوق صورة الإله رمزاً لإله مصرى على هيئة قرص الشمس المجنح (شكل ١٦٢) .

الفصل الثالث

فن الولايات الحبيثة الجديدة في شمال سوريا

اختفى الفن الحيثي لفترة بعد زوال الإمبراطورية الحبيثة من الوجود في أواخر الألف الثاني ق . م . ولكنه انتعش ثانية في القرنين التاسع والثامن بعد ما تكونت الولايات الحبيثة الجديدة في شمال سوريا ، وكانت أهم المراكز التي عثر فيها على آثار للفن الحيثي الحديث هي « قرقميش » و « ملاطية » و « مارش » و « سنجرلي » كما وجد تأثير الأسلوب الحيثي الحديد خارج حدود المنطقة في « أفريز Iuviz » .

العمارة والنحت البارز :

لم يعثر على آثار معمارية من هذه الفترة ، ولكن عثر على قطع حجرية كانت تكون جزءاً من الجدار الأسفل لبعض المشيدات منقوشة بمناظر تمتد على طول الواجهة ، وكان كل حجر منقوشاً بمنظر مستقل من الأساطير الدينية . ولا يرتبط موضوع كل قطعة مع الأخرى . وقد وجد في بعض الأحيان اختلاف في لون القطع الحجرية المتجاورة مما يستدل به على نفي الارتباط .

وفي القرن التاسع ق . م تطورت فكرة هذه الزخارف ، فبدلاً من أن تقتصر على رسم المناظر الدينية ، أخذت تسجل أيضاً الأحداث التاريخية مما استدعى رسم المواضيع متصلة: تسلسلة على طول الكتل الحجرية . ويدل هذا التغيير على تطور ظهر في الفن الحيثي ربما استمدّه الفنان من الآشوريين^(١)

(١) يطر بعض الكتاب أن فكرة النقوش الحبيثة ليست مستمدة من الفن الآشوري وأن العكس هو الصحيح لأن نقوش الملك آشورنا سربال ظهرت معاً مع مقدمات في عام سنة ٨٨٣ ق . م .

ومع أن الحيشيين تأثروا في هذه الفترة تأثراً كبيراً بفنون الآشوريين إلا أنه وجد فارق بينهما في طريقة تسجيل الأحداث التاريخية . فالمناظر الحيشية توضح حدثاً واحداً على طول الإفريز ، بينما تسجل نقوش الآشوريين جملة أحداث متسلسلة على طوار الجدار .

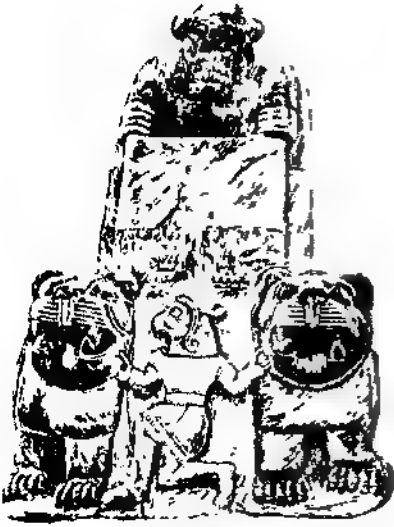
ويظهر هذا الأسلوب الحيشي الحديد في إفريز حجري من عهد الملك أراس Arraras « عثر عليه في قرقيش ، فرى جنود الملك تتقدم في صف (شكل ١٦٣) ويرجع تاريخ نقشه إلى سنة ٧٨٠ ق . م - ويلاحظ أن هذه الصور مسجلة على نوع واحد من حجر البازلت مما يستدل به على وجود صلة في المنظر .

النحت الكامل :

لم يتأثر النحت الحيشي بالفن الآشوري في أوائل عهد الولايات الحيشية وذلك يظهر واضحاً في قاعدة عمود عثر عليها في قرقيش من عهد الملك « كاتواس Kaltuas » (شكل ١٦٤) ، فرى الإله الحيشي جالساً على عرشه . يحرسه زوج من تماثيل الأسود . وفي أسفل العرش يوجد نقش لآدمي برأس جدي ، ولا يوجد في نحت هذا التمثال أى اهتمام بدراسة جسد الإله من خلال الزى .

أما في القرن التاسع فلم يتمكن الفنان الحيشي من مقاومة تأثير الفن الآشوري ، ويظهر ذلك في قاعدة العمود المشكلة على هيئة أسدين رابضين (شكل ١٦٥) عثر عليها في « تل تاينات Tell Taynat » فلاحظ في نحت الأسدين أنه بالرغم من أنهما منفذان بالأسلوب الحيشي إلا أن بهما طابعاً آشورياً . كما يظهر الأسلوب الآشوري واضحاً في تمثال ملك مدينة ملاطية الذي يرجع تاريخ نحته إلى النصف الأول من القرن الثامن ق . م ويلاحظ في صنعه عدم تناسب حجم الجسم مع الرأس (شكل ١٦٦) .

وكما نعلم فقد تأثر الحيشيون بالفن المصري كما تأثروا بالفن الآشوري .



(شكل ١٦٤) قاعده
عمود حجرية عثر عليها في
مدينة « قرقميش » مشكلة
على هيئة إله حثي جالس
على عرشه .

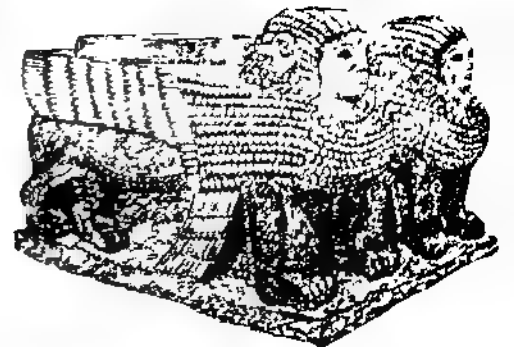
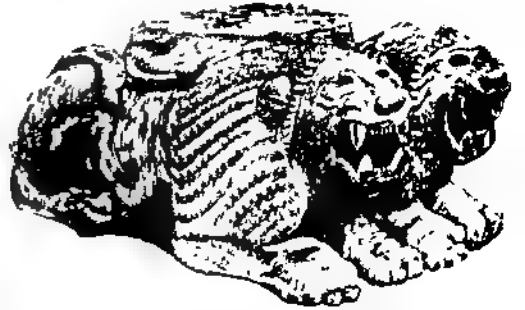


(شكل ١٦٦) تمثال من
الحجر خاص بملك مدينة
« ملاطية » ويظهر به التأثير
الآشوري القرن الثامن ق.م.
« متحف أنقرة »



(شكل ١٦٣) أفرز حجري من مدينة « قرقميش » ويظهر
به نقش بارز يصور صفاً من الجنود - « متحف أنقرة »

(شكل ١٦٥) قاعدة عمود حجرية على هيئة أسدين رايعين
من « تل تابنات » القرن التاسع ق.م. - « متحف إسطنبول »



(شكل ١٦٧) قاعدة عمود على هيئة زوج من أبي المول
مجنحين . مدينة « سنجول » ٧٣٠ ق.م. « متحف إسطنبول »

(شكل ١٦٨) إناء لشراب من الفضة وقاعدته على هيئة
ثور من الذهب من « ماراش » - « المتحف البريطاني »

وصار من المعتاد أن يمزج الفنان بين الفنين في أعماله . ويتضح هذا المزج في قاعدة عمود عثر عليها في مدينة « سنجرلى Singirli » مشكلة على هيئة زوج من أبى الهول مجعنين (شكل ١٦٧) .

ويمكن أن نستخلص مما سبق أن الحثيين قد تطور فنهم ، بعد ما استقروا في الولايات الشمالية لسورية . فزجوا تقاليدهم القديمة بالفن الحورى ، وقد تأثر هذا المزج بالفن الآشورى . وظهر أثر ذلك في الفترة المعاصرة لعهد الملك « آشور ناصر نال » وقد تأثروا أيضاً بوحداث من الفن المصرى . كما أن أحياناً تظهر الأشخاص المنقوشة على أختامهم الأسطوانية مرتدية الزى المصرى .

وقد عرفت صناعة المعادن في بلاد الأناضول في تاريخ مبكر . وتعلم الحثيون هذا الفن من سكان البلاد الأوائل فصنعوا أواني فضية للشراب شكلت قاعدة أحدها على هيئة ثور من الذهب (شكل ١٦٨) ويلاحظ أن جناح الحيوان قد أخذ مكان العضلة الأمامية .

الباب الرابع

سوريا وفينيقيا وفلسطين

٢٥٠٠ ق . م - ٩٧٥ ق . م

تمهيد تاريخي :

تظهر أهمية البلاد السورية كمركز له دور في تاريخ الفنون في منطقة الشرق الأوسط في فترة العصور التاريخية ، وقد ساعد على ذلك موقعها الجغرافي في قلب المنطقة وامتداد أراضيها إلى حدود البلاد التي كانت مركزاً للحضارتين العظيمتين اللتين ظهرتا في وادي النيل في الجزء الغربي . وفي بلاد النهرين في الناحية الشرقية . وقد سببت الأحداث السياسية التي مرت بمنطقة الشرق الأوسط اتصال سوريا بصفة دائمة بهاتين الحضارتين مما سبب استمرار تعرضها للتأثيرات الحضارية المصرية من جهة ، والسومرية البابلية من جهة أخرى . وبحكم وجودها في تقاطع الطرق في منطقة الشرق الأوسط ، امتزجت فيها الأجناس والقبائل المختلفة منذ أوائل العصور التاريخية حيث كانت الأراضي السورية خلال تاريخها الطويل معرضة باستمرار لهجرة القبائل الرحل المتجولة في البادية طمعاً في حياة الرخاء التي توفرها تلك الأراضي السورية .

ويعتبر « العموريون » أهم القبائل السامية التي نزحت من البادية في حوالي سنة ٢٥٠٠ ق . م واستقروا في السهول الشمالية لسوريا وأسسوا دولة في منطقة الفرات الوسطى وجعلوا عاصمتها مدينة « ماري » الواقعة جنوب مصب نهر « الخابور » . وأخذ العموريون ينتشرون في سوريا الوسطى ولبنان وجنوب فلسطين وأصبحت سوريا القديمة تقريباً سامية باستثناء بعض المناطق الشمالية التي كان الحوريون يسكنونها .

تزايد عدد السكان الساميين الذين يسكنون الجنوب بهجرة سكان البادية

المستمرة وتبع عن إحدى هذه الهجرات التي لا يعرف تاريخها تماماً ظهور الكنعانيين الذين احتلوا السهل الساحلي لسوريا وكونوا المدن الساحلية وأطلق عليهم اليونان الذين تاجروا معهم في حوالي سنة ١٢٠٠ ق.م اسم «الفينيقيين»^(١) وشملت منطقة نفوذ الكنعانيين فلسطين والجزء الساحلي لسوريا . وتكونت منهم جماعات تسكن المدن الساحلية على طول الشاطئ وأهمها «طرابلس» و«بيلوس» حالياً (جليل) - و«بيريتوس» - حالياً «بيروت» و«صيدا» و«صور» أما في الجنوب فانتشرت أغلب المدن بالداخل وأشهرها «مجدو» و«ششم» و«أورشليم» ، ولم يتحد الكنعانيون تحت حكم واحد ، بل توزعوا في تجمعات بهذه المدن المختلفة تحت حكم محلي :

اتجه الحوريون الذين كانوا مستقرين في الجزء الشمالي من بلاد الهربس إلى شمال سوريا في أواخر القرن الثامن عشر وكان هذا الجزء يسكنه العموريون من قبل ولم ينتظم الحوريون تحت سلطان حكومة مركزية بل كانوا يختلطون مع السكان «العموريين» و«الكنعانيين» و«الساميين» وكانت لهم أكثرية في بعض المدن الشمالية مثل «ياما خاض» ، «ألالاك» ، «حلب» ، «كركوك» .

وفي القرنين الرابع عشر والثالث عشر خرجت من شبه الجزيرة جماعات أخرى من الشعوب السامية، واستقروا على حدود البادية السورية، ولما لاحت لهم الفرصة المناسبة تسللت منهم قبائل صوب الشمال إلى بلاد النهرين وتسربت مجموعات أخرى صوب الشرق واستقرت في سوريا وسميت هذه القبائل «الأراميين» ، وبعد أن استقرت لهم الأمور اتجهوا إلى المناطق الأخرى التي كانت تسكنها القبائل المختلفة في بلاد الشام . وأدى ضغط الأراميين المتواصل إلى طغيانهم التدريجي على المناطق التي يسكنها العموريون والحوريون والحيثيون في وادي «العاصي» و«المنطقة الشمالية» . وإلى تفهقر هذه الأجناس أو امتصاصها .

(١) أطلق الإغريق على سكان المنطقة الساحلية اسم فونكس « Phoenix » أي أحمر اللون ومن هنا عرف اسم فينيقي . وذلك لمهارتهم في صناعة الصبغة الأرجوانية التي يستخرجونها من أنواع خاصة من الحيوانات البحرية .

سبما تركوا للكنعانيين المدن الشمالية من الجزء الساحلى ، وتركوا للعبانيين الجزء الجنوبى .

وقد كون الأراميون فى سنة ١٢٠٠ ق . م إمارات عديدة ذات حكم محلى أهمها وأقواها مدينة دمشق القديمة وكان لموقع المدينة المتوسط بين حضارة بلاد النهرين والحضارات الفينيقية والعبانية أكبر الأثر فى جعلها مركزاً للقبائل التجارية التى تحمل البضائع من البحر المتوسط إلى الشرق وبالعكس . فاشغلو بالتجارة مما ساعد على ثرائهم وازدهار الحضارة فى مدنهم وظهور نفوذهم السياسى فى منطقة الشرق الأوسط . ولكن هذا النفوذ ضعف بنمو القوة الآشورية التى تمكنت فى سنة ٧٣٢ ق . م . من القضاء على الدولة الآرامية .

كان الموقع الجغرافى لسوريا الذى جعلها همزة الوصل بين الحضارتين العظيمتين اللتين ظهرتتا فى مصر وسومر سبباً فى تأثرها بالتيارات الثقافية والفنية السائدة فى هذه الحضارات وكان الجزء المجاور لبلاد النهرين متأثراً بالحضارة والفنون السومرية ، بينما تأثر الجزء الغربى بالفنون المصرية . فكانت مدينة « مارى » التى أنشأها العموريون فى وقت معاصر لحكم الأسرة السومرية الأولى مركزاً مهماً للحضارة والفنون السومرية ، كما كانت اللغة المستعملة هى اللغة الأكادية . وتشير الآثار التى عثر عليها فى هذه المدينة التى قضى «حامورابى» على آخر ملوكها فى سنة ١٧٠٠ ق . م إلى قوة تأثير الطابع السومرى . لذلك فصلت دراستها ومقارنتها بالآثار السومرية عند الكلام عن الفن السومرى .

أما الفن الحورى فيصعب فصله عن الفن الحيثى للميزات المشتركة بين هذين الفنين . كما أن المدن والآرامية» التى ذكر أن بها قصوراً فخمة محصنة ، لم تتم للأسف عمليات التنقيب فيها والكشف عنها كلها حتى يمكن معرفة طابعها . وكل ما عثر عليه المتقون هو بعض تماثيل الملوك الآراميين يتضح من دراستها طابع الفنين الحيثى والآشورى .

يبقى بعد ذلك الجزء الساحلى من المنطقة الذى عرف قديماً ببلاد كنعان ثم سماه الإغريق فى الألف الثانى قبل الميلاد « فينيقيا » ويطلق عليه حالياً لبنان .

كانت صلة مصر بسوريا وثيقة لاحتياج الملوك المصريين للأخشاب السورية التى استخدموها فى بناء المعابد والقصور وفى صناعة السفن والتواييت والأثاث الفاخر . وترجع صلة المصريين بالمدن الساحلية لسوريا إلى ما قبل قدوم الفينيقيين إلى لأراضى السورية فى أوائل الألف الثالث م. حيث عثر فى مدينة « بيبلوس Byblos » على أوان حجرية معطاة بأغطية ذهبية منقوشة بأختام الملوك المصريين منذ العهد الطينى ومن ذلك العصر تظهر أيضاً آثار سورية يعلب عليها طابع الفن المصرى فى « تاناش » القريبة من « مجيدو » .

وبسبب ظهور صناعة المعادن فى « بيبلوس » منذ ذلك التاريخ المبكر يعتقد بعض العلماء أنه كانت هناك آثار معدنية فى تلك المنطقة تعاصر الآثار التى وجدت فى بلاد الأناضول فى مدينتى « الأكاهويوك » « وطروادة » وأن زلزالاً دمر المنطقة وأزال حضارتها وآثارها ، بينما يفسر البعض الآخر سبب ندرة الآثار بأن المنطقة دمرت من كثرة غارات جيرانها عليها حيث كان المصريون والحيتيون يتصارعون على سوريا ولم ينبج من ذلك إلا المدن الساحلية .

العمارة :

بالرغم من عدم العثور على آثار مدن فينيقية تذكر . يتضح من النقوش الموجودة على جدران القصور الآشورية التى تصور معاركهم مع الفينيقيين أنهم قد برعوا فى تشييد المدن المحصنة ذات الأبراج العالية التى يتضح فيها طابع فنون بلاد النهرين . كما تعلموا منهم طريقة بناء القباب والعقود حيث عثر فى « مجيدو » على عقد يحمل جداراً سميكاً . وقد اهتم الملوك والنبلاء بتشيد القصور واستخدموا الحجارة فى بنائها كما استخدموها فى مقابرهم (شكل ١٦٩) التى شيدها تحت القصور الملكية فى مدينة « أغاريت » .

ويشبه الطابع المعماري لهذه القصور طابع القصور الملكية الموجودة في جزيرة كريت ، مما حمل العلماء على الظن بأن الأهالي الذين كانوا يسكنون المدن الساحلية قبل قدوم الفينيقيين قد ساهموا في بنائها قبل أن يهاجروا إلى الجزر الإغريقية ، ومما يثبت مهارة الفينيقيين في تشييد القصور الفخمة ما ذكر من استعانة الملك « سليمان » بعمال « حيرام » ملك « طيرة » في تشييد قصره وزخرفته . ويرجع تاريخ تلك القصة إلى القرن العاشر قبل الميلاد .

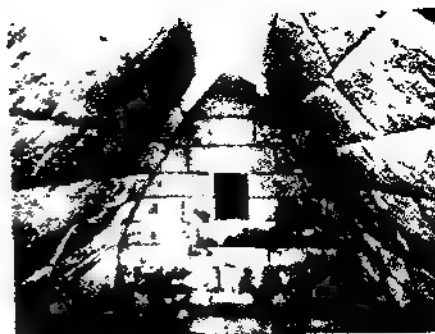
عبد الفينيقيون مظاهر الطبيعة : السماء وما يتبعها من ظاهرات كالمنطق والرياح والبرق والرعد ، وأطلقوا على المعبود الذي يمثل تلك المظاهر الطبيعية الإله « بعل » ورمزوا له بنصب من قطع الحجر المرتفعة . كما عبدوا الأرض التي تمنح الحياة والحصول ورمزوا لها بامرأة وأطلقوا عليها اسم « عشتار » . وشيدوا لهذه الآلهة المعابد . وكان المعبد في أول الأمر يقتصر على حجرة واحدة لها باب واحد ، ولكنهم طوروا بناءه فتعددت الحجرات ، وجعل المذبح في وسط القاعة الكبرى حيث تقدم القرابين للآلهة .

وقد عثر على آثار لهذا النوع من المعابد في « بيبيلوس » ووجدت به قطع حجرية عالية تشبه المسلات (شكل ١٧٠) ، ويرجع تاريخ بنائه إلى سنة ١٩٠٠ ق.م . كما عثر على معبد الإله « بعل » في مدينة « أغاريت » وقد شيد في القرن الرابع عشر ق.م . ولا تدل عمارة هذه المعابد على تقدم في فن المعماري .

النتج :

بالرغم من صلة أهل « أغاريت » و« بيبيلوس » بالمصريين ورؤيتهم للتماثيل المصرية الجصية ، إلا أنهم لم يهتموا بعمل تماثيل حجرية واكتفوا بصنع تماثيل صغيرة معدنية للآلهة . حيث عثر في معبد مدينة بيبيلوس على تماثيل صغيرة برونزية وضعت في أوان مدفونة تحت أرضية المعبد يرجع تاريخ صنعها إلى سنة ١٩٠٠ ق.م . ويمثل أحد هذه التماثيل الإله « بعل » واقفاً في وضع يبدو عليه الحركة (شكل ١٧١) وترتفع إحدى يديه إلى الأمام ومن الجائز أنه

(شكل ١٦٩) مقبرة ملكية مشيدة بالحجارة عثر عليها في مدينة
أوغاريت ويرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر ق . م



(شكل ١٧٠) معبد مدينة بيبيلوس « جيبيل » وتظهر به قطع من
الحجارة الطويلة . الألف الثاني ق . م



(شكل ١٧١) تمثال لإله من
من البرنز المنطى بطلاقة ذهبية .
ويرجع تاريخه إلى ١٩٠٠ ق . م
« متحف بيروت »



كان يمسك رمحاً . ولا يستر جسده المغطى بطبقة ذهبية زى خاص . وتبدو الرأس صغيرة بالنسبة للجسم لكن الفنان اعتنى بإظهار تقاطيع الوجه بدقة ، وقد اهتم بدراسة الجسم من الناحية الأمامية فقط . ومع أن صناعة هذا التمثال كانت بيد فينيقية إلا أنه قد تأثر بفنون البلاد الأخرى ، فغطاء الرأس المدبب منقول عن غطاء رأس الآلهة الحورية . والوضع الواقف والنسب وأسلوب نحت الجسم مستمد من الفن المصري

ويقول هذا التأثير المصري في الجزء الشألى من البلاد الفينيقية البعيدة عن مصر ويتضح هذا في تماثيل صغيرين لرجل وامرأة من الفضة (شكل ١٧٢) عثر عليهما في مدينة « أغاريت » في مكان قريب من معبد الإله « بعل » ويرجع تاريخ صنعهما إلى الفترة ما بين سنة ٢٠٠٠ ق . م . وسنة ١٨٠٠ ق . م ، ويلاحظ أن تماثيل الأنثى أصغر حجماً من تماثيل الرجل وربما كانا يمثلان الإله « بعل » وزوجته « عشتار » . كما يغطى الجزء الأسفل لجسم الرجل زى يتكون من رقائق من الذهب . وتدل صناعة هذين التمثالين على فن بدائى لا دراية فيه للفنان بتكوين الجسم البشرى . حيث يظهر تماثيل الإله بجسد طويل رفيع ذى أكتاف عريضة كما تتميز رأسا التماثيل بعدم استدارتهما وتسطيحهما من الخلف . ولقد عثر على آثار مماثلة لهذا النوع من التماثيل في فلسطين في « غزة » و « مجيلو » و « أريحا » مما يدل على انتشار القبائل الأولى في منطقة كبيرة قبل هجرتهم إلى الجزر الإغريقية .

وأهمية آثار هذه الفترة تبرز في ظهور المصنوعات البرونزية حيث عثر على دبوس من البرونز ، وأساور من الذهب والفضة والبرونز وأقراط وخلائيل من الفضة من صنع القبائل التى سكنت أغاريت حوالى عام ٢٠٠٠ ق . م . كما عثر في مدينة « أغاريت » على تماثيل من البرونز للإله بعل واقفاً (شكل ١٧٣) يرجع تاريخ صنعه إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، وبدراسة هذا التمثال الذى يختلف كلية عن التماثيل السابقين يتأكد وجود الحوريين في المنطقة . ويتضح ذلك من غطاء الرأس المخروطى وأسلوب نحت الجسم المسطح . ويتضح من الأمثلة السابقة أن الفينيقيين كان لهم ميل كبير للصناعات المعدنية .



(شكل ١٧٢) تمثالان من الفضة
يحتقد أنهما يمثلان الإله نمل
وروحته «عشثار» ويفعل حشد
الرجل رى من الذهب - القرن ١٩
ق. م ارتفاع تمثال الرجل ٢٨ سم
«متحف دمشق»



(شكل ١٧٣) تمثال الإله نمل
واقف مصنوع من البرونز غير عليه
في مدينة «أوغاريت» ويشابه وضعه
الواقف مع تمثال بيبسوس . تاريخه
حول ١٤٠٠ ق. م «متحف حلب»



(شكل ١٧٤) لوحة حجرية بها نقش يصور
الإله نمل وقفاً على أسد غير عيب في «مرتوس»
القرن التاسع ق م

(شكل ١٧٥) لوحة حجرية غير عليها في تن
«برسب» ويصهر فيها الإله «تشب» وقفاً على
حيوانه الخمس . أوائل الألف الأول ق . م .
- «متحف حلب»



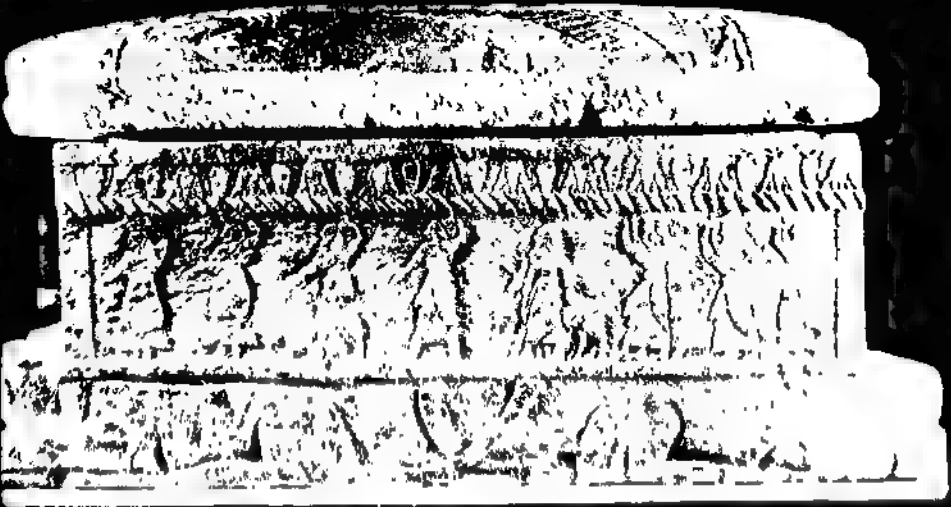
النقوش البارزة :

اقتصرت فن النحت البارز على بعض اللوحات الحجرية المنقوشة وبدراستها يتضح أن الفينيقيين قد أتقنوا هذا النوع من الفنون . ومثال ذلك اللوحة الحجرية التي عثر عليها خارج حدود الدولة في مدينة « ماراتوس » وبسطحها نقوش تمثل الإله « بعل » (شكل ١٧٤) . وبدراستها تتضح براعة المثال في إبراز معالم زى الإله . ويتبين من هذه اللوحة الجمع بين التأثيرين المصرى في وقفة الإله والحبيشى في وقفته على الحيوان . ويمكن مشاهدة هذه الوحدة مرة أخرى في لوحة حجرية عثر عليها في شمال سوريا في تل بارسب (شكل ١٧٥) .

ومن أحسن الأمثلة التي تشهد برقي الأسلوب الفني للنقوش البارزة . تابوت الملك « حبرام » (شكل ١٧٦) الذي عثر عليه في مدينة « بيبيلوس » Byblos . ويرجع تاريخه إلى عام ٩٧٥ ق . م وتسجل النقوش في إفريز على الجدران فنرى على أحد السطحين صفًا من المتعبدین يتقدمون ناحية الملك الموجود في الجهة المقابلة جالسًا على عرش قوائمه على هيئة أبى الهول المجنح . ويتقدم هذا الصف من الخدم والمتعبدین نحو منضدة فوقها طعام ، والجزء الأعلى من هذا الإفريز مزخرف بوحدات من نبات اللوتس . كما يوجد في أسفل التابوت نقش لأربعة أسود تبرز رموسها من السطح الجانبي للتابوت . ومع أن الأشخاص المنقوشين في الإطار يرتدون الزى الفينيقي إلا أن الأسلوب الفني يغلب عليه الطابع المصرى . كما تذكرونا رموس الأسود البارزة من سطح اللوحة الحجرية بالطابع الحيثي .

الفنون التطبيقية :

ظهرت أهمية مدينة « بيبيلوس » كمرکز لصناعة المعادن في حوالى سنة ١٩٠٠ ق . م ويبدو في آثارها استخدام المعادن بكثرة في صناعة الأسلحة على اختلاف أنواعها ففي معبد مدينة « بيبيلوس » عثر على خنجر ذهبي (شكل ١٧٧) منقوش



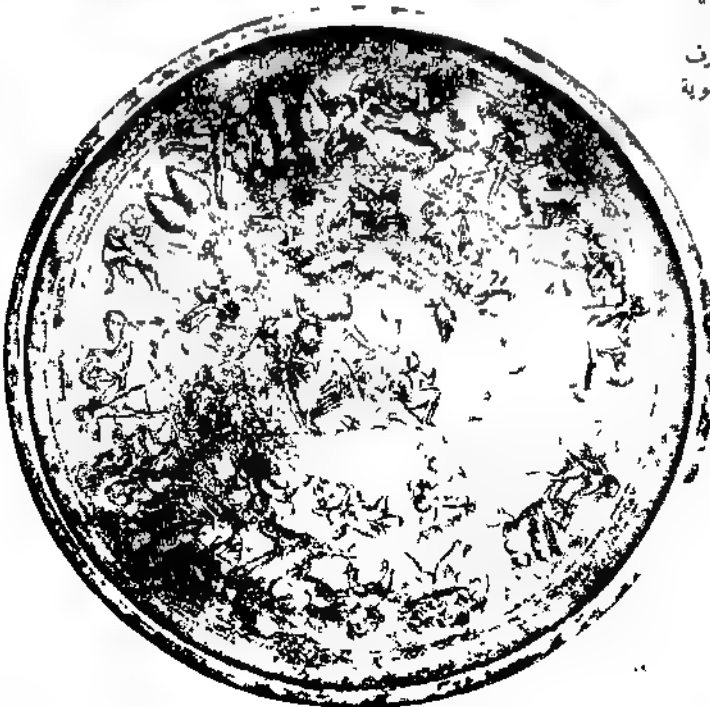
(شكل ١٧٦) تابوت الملك « حيرام » ملك
ببليس ، مصنوع من الحجر ويرجع تاريخه إلى
القرن العاشر ق . م - « المتحف الأهل ببيروت »

(شكل ١٧٧) خنجر من الذهب وبه نقوش
مستمدة من وحدات حورية ومصرية وسورية
القرن ١٨ ق . م . - « متحف بيروت »



(شكل ١٧٨) بلطة ذهبية وتظهر بها مهارة
الفينيقين - « المتحف الأهل ببيروت »

(شكل ١٧٩) طبق من الفضة مزعوف
بنقوش مستمدة من وحدات مصرية وآسيوية
من مدينة « إيدليون » بجزيرة قبرص .



بمجموعة من الوحدات الحورية والمصرية والسومرية منسقة بأسلوب « فينيقي » ويدل النقش الدقيق فوق السطح الضيق على مقدرة فنية وصناعة ممتازة . وبالرغم من ميل الفنان الفينيقي إلى الوحدات الأجنبية إلا أننا نشاهد أنه تمكن في بعض الحالات من صناعة أسلحة ذات نماذج خاصة به . مثال ذلك البلطة الذهبية الموجودة بالمتحف الأهلى ببيروت (شكل ١٧٨)

ولقد استخدم الذهب والفضة على نطاق واسع في الصناعات الفينيقية . فصنعوا منها أنواعاً فاخرة من أواني الطعام لتصديرها إلى البلاد المجاورة حيث عثر على كثير من هذه المصنوعات خارج حدود الدولة . في قصور المصريين والآشوريين وفي قبرص وبلاد اليونان ، لذلك كان طابع الزخارف المنقوشة على هذه المصنوعات المعدنية خليطاً من العناصر المصرية والحورية والآشورية ، ويعلب على أكثرها الطابع المصري . وأحسن مثال لذلك طبق فضي عثر عليه في قبرص تظهر فيه الوحدات المصرية والآشورية (شكل ١٧٩) .

ولأن الفينيقيين تجار بالفطرة نجد أنهم لم يتأثروا بالفن للفن ذاته ، بل وجهوا عنايتهم لإتقان صناعة يتمكنون من تصديرها إلى البلاد المجاورة ، وهذا كان متوفراً في صناعة المشغولات العاجية التي اشتهرت بها « أغاريت » في القرن الرابع عشر قبل الميلاد . كما عثر على مصنوعات عاجية كثيرة بمدينة « مجيدو » يرجع تاريخ صنعها إلى هذه الفترة . ومن أحسن التحف العاجية التي تشهد بمقدرة الفينيقي في هذه الناحية القطعة التي عثر عليها في مدينة « البيضاء » - ميساء مدينة « أغاريت » - . وبها نقش لإلهة يقف بجانبها جديان من الماعز (شكل ١٨٠) ويرجع تاريخ صنعها إلى القرن الثاني عشر .

وتدل مجموعة الآثار العاجية التي عثر عليها في خارج حدود المدن الفينيقية في « سماليا » و « أرسلان تاش » وفي المدن الآشورية والتي يرجع تاريخها إلى القرن التاسع قبل الميلاد على براعة الفينيقيين في اقتباس أحسن الطرز من البلاد المجاورة لنقشها على العاج . ويظن بعض علماء الآثار أن مجموعة هذه الأعمال العاجية التي ظهرت خارج البلاد يمكن نسبة صناعة جزء منها إلى



(شكل ١٨٠) قطعة عاجية
بها نقش لإلهة تتوسط زوجاً من
جدي الماهر . كانت عطاء
لعلمة . عثر عليها في مدينة
البيضاء

١٨٠



(شكل ١٨١) قطعة عاجية
بها نقش يصور الإلهة المصرية
إيزيس تقف بجوار شجرة الحياة
القرن الثامن ق . م



(شكل ١٨٢) تمثال من العاج
على شكل امرأة تحمل بين يديها
شيئاً ما

١٨٢

السوريين الآراميين الذين لم يتأثروا بالوحدات الأجنبية . فنسبوا إلى الفينيقيين الآثار التي تظهر فيها وحدات مصرية ، أو وحدات أسيوية مع وحدات مصرية (شكل ١٨١) . وإلى السوريون القطع الحالية من التأثير المصري كالعلب والأمشاط والتماثيل العاجية (شكل ١٨٢) .

وقد استمر ظهور الوحدات المصرية في الفن الفينيقي حتى القرن العاشر قبل الميلاد ، فنجدهم قد استخدموا وحدات أزهار اللوتس والبردى وقرص الشمس المجنح والآلهة المصرية . . . إلخ ، ثم ابتداء ظهور العناصر الآشورية جنباً إلى جنب مع وحدات الفن المصري بعد أن ظهرت قوة الدولة الآشورية . وبالرغم من افتقار الفينيقيين إلى طابع خاص بهم يميزهم في أعمالهم الفنية ، إلا أننا لا ننكر فضلهم على تاريخ الفن ، حيث كانت بلادهم منذ القرن الرابع عشر سوقاً عالمية للمصنوعات المصرية والحورية والحيشية والإغريقية ، ونقلوا وحدات كثيرة من بعض هذه البلاد إلى البلاد الأخرى مما نتج عنه ربط بين فنون الشرق الأوسط القديم . كما نقل الفينيقيون فنون الشرق الأوسط إلى بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط . ويتجلى أكبر فضل لهم على الحضارة الغربية في حروف الكتابة الفينيقية التي اقتبس منها الإغريق والرومان حروفهم الهجائية . كما أخذ عرب الشمال حروفهم الأبجدية من الآراميين

الباب الخامس

(بلاد النهرين)

الدولة الآشورية - الدولة البابلية الجديدة

الفصل الأول

الدولة الآشورية

١٧٠٠ ق. م. - ٦١٢ ق. م.

تمهيد تاريخي :

أوشكت حضارة بلاد النهرين أن تنفي بسبب الصراع المستمر بين شعوب المنطقة بغية بسط النفوذ ولكنها تمكنت من البقاء بأعجوبة بعد أن نجحت الدولة الآشورية التي كان موطنها شمال بلاد النهرين من السيطرة على المنطقة في النصف الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد وليس من المؤكد نسبة سكان هذه المنطقة الشمالية إلى الجنس السامي^(١)، ولم يتضح للآن معرفة أصلهم . وأطلق عليهم اسم الآشوريين نسبة إلى مدينة « أشور » .

كانت المدن الآشورية التي استقروا فيها في أوائل عهدهم تتمتع بحكم ذاتي تحت ولاية الممالك التي سيطرت في تتابع على حكم بلاد النهرين فخضعت للأكاديين والحيثيين والسومريين والبابليين . . . إلخ . إلى أن تمكنت في سنة ١٧٠٠ ق . م من الاستقلال التام عن حكم الدولة البابلية بعد موت الملك « هامورابي » . وكان انتصار الملك « أشور أوبلطان Assurubalit » على الميتانيين في سنة ١٣٦٦ ق . م . فاتحة عهد جديد ظهرت بعده أشور كقوة كبيرة يمكنها

(١) يقول بعض الباحثين إن الآشوريين من أصل سامي بينما يعارض هذا الرأي الأغلبية من

أن تتدخل في شئون بابل ، ثم تمكن الملك الأشوري «توكولت انتورا» - Tukult-Entura «من هزيمة الكاشيين الذين كانوا يحكمون بابل في سنة ١٢٥٧ ق . م . وأصبحت دولة آشور الوريثة لحكم بلاد النهرين بعد طرد الكاشيين من بابل في سنة ١٢٣٠ ق . م . تمكن الملك «تغلاش يلاسر الأول» Tiglath Pileser I في سنة ١١٠٠ ق . م ، من مد ممتلكاته شمالاً إلى منابع دجلة ، وغرباً إلى البحر الأبيض المتوسط ، وشرقاً إلى حدود الحضبة الإيرانية . وجنوباً إلى بابل . وتسمى هذه الفترة بالدولة الآشورية المتوسطة ولكن تلت هذه الانتصارات عهود ضعيفة مكنت ملوك الآراميين من الاستيلاء على بعض ممتلكات الإمبراطورية . ولكنها استرجعت ثانية في سنة ٩٠٠ ق . م على يد ملوك الآشوريين الأقوياء . كما تمكن خلفاؤهم من الاستيلاء على دمشق عاصمة الآراميين في سنة ٧٢٢ ق . م وعلى « سامريا » عاصمة دولة يهوذا في سنة ٧١٠ ق . م وفي عام ٨٧٠ ق . م ضم « أسار حدون » الجزء الشمالي من مصر إلى ممتلكاته بالإضافة إلى توجيه حملات ضد العلاميين ووصلت الدولة إلى مركز كبير في عهد الملك « آشور بانيبال » الذي أرسل حملة إلى مصر لإخماد الثورة التي قامت فيها ضد الحكم الآشوري ودمر مدينة « سوزا » عاصمة العلاميين ، وقتل ملكها في سنة ٦٤٠ ق . م . ولكن هذا الانتصار لم يدم ، فقد ضعفت الدولة من كثرة إغارة قبائل « الميديين Midian » و « السيثيين Scythian » عليها ^(١) وسقطت مدينة نينوى في سنة ٦١٢ ق . م بعد أن تحالف ضدها الميديون والكلدانيون الذين كانوا يحكمون في بابل . وانتهت الإمبراطورية الآشورية بالزوال مثل ما انتهت الإمبراطوريات السابقة . وتسمى هذه الفترة الواقعة بين سنة ١٠٠٠ ق . م . - سنة ٦١٢ ق . م . بالدولة الآشورية الحديثة .

ولقد استمد الآشوريون حضارتهم من السومريين مثلما استمد الرومان حضارتهم من الإغريق ، واقتبسوا كثيراً من الديانة السومرية ، وقصدوا آلهتها ، وأضافوا إليها آلهة من عندهم مثال ذلك الإله « أداد Adad » إله العاصفة

(١) استقرت هذه القبائل بعد تحوالها في البلاد الإيرانية بالمنطقة الجبلية الواقعة بين إيران وروسيا .

والإله « آشور Asur » إله الحرب . وكان الأخير مفضلاً لديهم لكوبهم أمة حربية ، ورمزوا له بشكل آدمى يتوسط قرصاً مجنحاً يطلق سهامه على العدو . وقد نقلوا هذا الرمز عن الحيثيين الذين نقلوه بدورهم عن المصريين . إن عدم الفن في بلاد الآشوريين قبل استقلالهم عن حكم الدولة الكاشية في بابل . ويبدأ ظهور بعض الأعمال الفنية في مدينة آشور منذ القرن الثاني عشر قبل الميلاد ويغلب عليها الطابع السومري . أما طابع الفن الآشوري الخاص به فلم يظهر إلا في القرن التاسع قبل الميلاد في عهد « آشورناصر پال » .

العمارة :

ترتب على انشغال الآشوريين بالحروب انصرافهم عن التعمق في الشؤون الدينية لذلك لم يعثر لهم على كثير من المشيدات الدينية وكان ما عثر عليه متأثراً بالنمط السومري ، حيث عثر في مدينتي « آشور » و « خورسباد » على آثار زقورات ذات عدة مصاطب تحمل المعابد . كما أنهم لم يعتنوا ببناء القبور لانعدام إيمانهم بالحياة الأخرى ، وكان الموتى من العائلة الملكية يدفنون تحت أرضية القصر الملكي^(١) ، واقتصر فن المعمار الآشوري على تشييد القصور الفخمة التي تليق بملوك الآشوريين . وقد تبارى الملوك الآشوريون في العصور المتتابعة في تشييد قصور جديدة بمجرد اعتلائهم الحكم ، وصلت إلى درجة كبيرة من الحجم والفخامة لم يسبق لها مثيل في بلاد النهرين ، وقد استمر هذا النشاط المعماري من عام ١٠٠٠ ق . م . إلى عام ٦١٢ ق . م . الموافق سقوط العاصمة « نينوى » وزوال الإمبراطورية الآشورية .

وتتشابه القصور الآشورية في التخطيط العام . فيقام القصر على أرض مستطيلة يحيط بها أسوار عالية بها عدة أبراج للحراسة . كما عرف الآشوريون استعمال الأعمدة والعقود في مشيداتهم وكان جسم العمود أسطوانى الشكل أملس به تاج^(٢) ربما استملوه من الفينيقيين ، ولم تكن لهذه الأعمدة أهمية معمارية .

(١) عثر على عدد من هذه الأبنية تحت أرضية القصر الملكي في مدينة « آشور » .

(٢) لم يثر على قصر آشورى كامل وإنما استمدت هذه المعلومات من النقوش الموجودة على ألواح الجدران بصور توضح الشكل الخارجى للقصور .

لم يعثر على قصور كاملة للملوك الآشوريين من جراء التدمير الذى لحق بالمدن الآشورية بسبب الحروب المتتالية التى مرت بها البلاد . ويعتبر ما تبقى من قصر الملك « سارجون » فى « خورسباد » من أفضل الأمثلة المعمارية الآشورية ، فهى تمدنا بالكثير من المعلومات عن الفن المعمارى المتبع فى تشييد هذه القصور الملكية .

اختار الملك « سرجون » مكاناً شمال شرق مدينة « نينوى » شيد فيه عاصمة جديدة وقصراً خاصاً به وسمى هذه المدينة « شاروكين » (حالياً « خورسباد ») وأكمل بناءها فى سبع سنوات ولكنه لم يعش فيها إلا سنة واحدة ثم توفى بعدها . وكانت المساحة التى شيد عليها تلك المدينة تبلغ حوالى خمسة وعشرين فداناً ، وبحجب القصر عن المدينة سور عال تعلوه أبراج عالية . وقد تميز مدخل هذا القصر بثلاث بوابات ذات عقود مستديرة يحيط بها أبراج شاذجة للحراسة ، وقد استخدم الطوب فى تشييد هذه القصور على النمط السومرى إلا أن الآشوريين بطنوا الجزء الأسفل من جدران المدخل بكتل حجرية لم يكن من الصعب توفرها فى شمال بلاد النهرين كما بطنوا الجزء الأسفل من الجدران الداخلية بألواح من الحجر أيضاً وتبرز من الكتل الحجرية القائمة بالمدخل تماثيل لحيوانات مجنحة برءوس آدمية (شكل ١٨٣) وقد تكون هذه الحيوانات ثيراناً أو أسوداً . ويتضح أن فكرة نحت الأشكال الحيوانية فى الكتل الحجرية الموجودة بداخل القصور الآشورية (شكل ١٨٤) مستمد أسلوبها من مداخل قصور الحيثيين الموجودة فى مدينة « بوغازكوى » (شكل ١٥٤) ويبدو أن الملوك الآشوريين شاهدوا قصور الحيثيين وأعجبوا بها ونقلوا الكثير من طرازها المعمارى وما يؤيد هذا قول الملكين « سنخريب » و « تجلاش بلاشر » إنهما أقاما قصورهما على الطراز الحيثى ، وبديهي أن الغرض من نحت هذه المخلوقات الضخمة بمدخل القصور هو التأثير على الزائر وإشعاره بقوة وعظمة الملوك الآشوريين . ويزداد هذا التأثير إذا مر الزائر إلى داخل القصر ورأى النقوش البارزة الموجودة على ألواح الممر التى تغطى الجزء الأسفل من الجدار المشيد من الطوب . حيث كانت

(شكل ١٨٣) ثور مجنح برأس آدمي
بارز على مدخل قصر نمرد - القرن التاسع
ق. م. « المتحف البريطاني »



١٨٣



(شكل ١٨٤) بوابة قصر الملك « سارجون »
بمدينة « خورساد » ويظهر بالمدخل زوج من
الثيران المجنحة .

(شكل ١٨٥) نقوش بارزة مملوءة خيالية
آدمية مجنحة (أ) وجدت بقصر الملك آشور ناصر
في « نمرد » القرن التاسع ق. م. (ب) مملوءة
برؤوس طيور - قصر الملك سارجون خورساد
القرن الثامن . « متحف القوثر »



١٨٥



١٨٥

هذه النقوش توضح الغزوات الحربية التي انتصر فيها الآشوريون . وكانت الغزوات التي قام بها الملك مسجلة في ترتيب تاريخي مع توضيح كل غزوة بالتفصيل فيشاهد الزائر الجيوش الآشورية تتقدم دائماً للملاقاة الأعداء وإلحاق الهزيمة بهم ثم تعود محملة بالغنائم والأسرى . وتوضح تاريخ الحملات كتابات في أعلى الصورة . وإذا كثرت الغزوات توضح المناظر المنقوشة في إفريزين أحدهما فوق الآخر . وفي هذه الحالة توجد الكتابة بين هذين الإفريزين .

النقوش البارزة :

لم يسبق الآشوريين في استعمال زخارف منقوشة على أحجار الجدران إلا الحيثيون . ولم تكن لها أهمية معمارية عند الآشوريين ، بل استعملت فقط لزخرفة الجدار . كما أن نقوش الحيثيين ارتفعت إلى متر واحد فقط لكن الآشوريين بعد ما اقتبسوا الفكرة زادوا في ارتفاع الإفريز مبالغاً في إظهار العظمة والفخامة التي تليق بالملوك الآشوريين . فيبلغ ارتفاع الألواح في قصر الملك « أشورناصربال » حوالي مترين ونصف وفي قصر الملك سارجون ثلاثة أمتار ونصف تقريباً .

وترجع أهمية هذا الأسلوب الآشوري إلى أن هذه المناظر تمثل أطول مساحة قصصية عرفت في تاريخ الشرق الأوسط . فالمصريون استخدموا جدران المعابد لنقش منظر واحد بوضع معركة حربية . كذلك فعل السومريون على لوحاتهم التذكارية . كما عثر في قصر «دركوريجالزو» Dur-Kurigalzu على جدار مزخرف بصف من الأشخاص الملونة من صنع «الكاشيين» لكن الآشوريين اتبعوا أسلوباً مخالفاً إذ جعلوا من تسجيل تفاصيل الأحداث الحربية في شريط ممتد مصوراً فناً تاريخياً وزخرفياً سهل فهمه وتنبه .

وفي بلاد النهرين باستثناء لوحتي «أورنامو» و «نرامسن» تعتبر هذه هي المرة الأولى التي نرى فيها النقش البارز لا تدور مواضيعه حول المعتقدات الدينية . ويعتبر هذا التغيير إيذاناً بظهور تطور في طابع فنون بلاد النهرين . فالمثل أمام الإله الذي كان يسجل بكثرة في العهود المختلفة في بلاد السهرين

اختفى كلية . ونادراً ما يصور الإله ، بل يرمز له برموز تأخذ مكاناً غير ظاهر في الصورة .

وكان الشيء الوحيد الذى نرى من التقاليد السومرية هو المخلوقات الآدمية المجنحة ، أو الآدمية برعوس طيور ، وترسم هذه المخلوقات الحليالية مرتدية زى الملوك مع تسجيل جميع التفاصيل الدقيقة الموجودة فى الزى مما يضيغ من هيئة هذه المخلوقات . وتأخذ هذه المخلوقات مكانها على جوانب المداخل خلف الثيران المجنحة لتقوم بطرد الأرواح الشريرة ، وتشاهد على مداخل قصرى الملك « أشورناصر بال » (شكل ١٨٥ - ١ - ب) والملك « سرجون » .

وقد ابتدأ ظهور هذا الفن فى عهد الملك « أشورناصر بال » فى القرن التاسع قبل الميلاد وتطور فى عهد الملوك « شلمنصر Shalmaneser » و « تجلاش بلاسر » الثالث « ونضج فى عهد الملك « سارجون » وبلغ القمة الفنية فى عهد الملك « أشوربانيبال » . وبدراسة مجموعة من هذه الألواح المنقوشة فى العهود المتتالية يمكن تتبع مراحل هذا التطور فن قصر الملك أشورناصر بال الذى شيده بمدينة « غرد Nimrud حالياً » - « كلح » - يتضح أن المناظر الحربية قد رسمت بدون مراعاة لقواعد المنظور فلا يوجد ما يشعر بقرب الأشياء وبعدها ، وهذا يتضح فى منظر يسجل انتصار الآشوريين فى معركة « لاشيش lashish » (شكل ١٨٦) . فتظهر جنود الأعداء الفارين يسبحون الواحد فوق الآخر بدون رابطة بينهم ، كما لا يتضح شكل الضفة الأخرى التى يقف عليها الجنود الآشوريون .

وعادة لا يرسم الملك الآشورى بحجم مخالف لحجم الأشخاص الموجودين معه فى الصورة فى هذه المناظر الحربية . لذلك لا تبرز أهمية شخصية الملك ، ولكن عظمة الملك وشجاعته كانتا متوفرتين فى مواضع صيد الأسود التى كانت تعتبر رياضة مفضلة لدى الملوك الآشوريين - وكانت الأسود تحفظ فى أماكن خاصة تطلق منها إذا ما رغب الملك فى صيدها - فنشاهد نقشاً يصور الملك « أشورناصر بال » مستقلاً عربته فى موكب الصيد يلتفت إلى الخلف بشجاعة



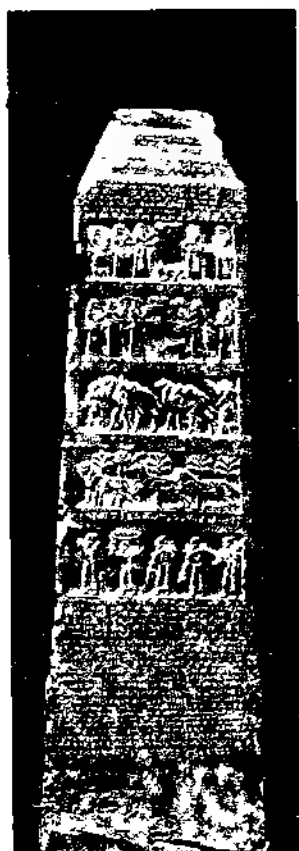
١٨٧

(شكل ١٨٦) نقش بارز من جدار في قصر مدينة «نمرود» ويظهر
الحدود الآشوريون يسبحون فوق قرب منقوشة بالهواء. «المتحف البريطاني»

١٨٨

(شكل ١٨٧) الملك آشور ناصر بال يصطاد الأسود. نقش حداري
عثر عليه في مدينة «نمرود». «المتحف البريطاني»

(شكل ١٨٨، ب) مسلة الملك «شلمنصر الثالث» عثر عليها في
«نمرود» وبها نقوش بارزة لانتصارات الملك على أعدائه (ب) ويظهر
في أحدها ملك يهودا يحنو آدم الملك، القرن التاسع «المتحف البريطاني»



ب ١٨٨

ليصوب سهماً آخر على الأسد الذى أصابته السهام فيحاول مهاجمة العربة الملكية (شكل ١٨٧) وتمتاز هذه المناظر بحيوية أكثر من المناظر الحربية . كما تدل على ملاحظة الفنان الدقيقة للحيوان ودراسته له ، ويبدو ذلك واضحاً في تعبير الشراسة الموجود على وجه الأسد الجريح بينما يبدو الخنوع على الأسد الذى أصابت سهام الملك منه مقتلاً . كما يلاحظ تسجيل انفعال خوف الحياض من الأسود في حركة الأذن المضمومة على الرأس .

وبمقارنة مناظر صيد الحيوانات المصرية (شكل ٩٣) بمثيلها الآشورية يلاحظ أن الفنان المصرى عالج الموضوع من الناحية الزخرفية بينما تميزت مناظر الصيد الآشورية بطابع العنف . ومع أن الجواد الآشورى يبدو أقل رشاقة من الحصان المصرى لكنه أكثر حيوية .

وقد سجلت الانتصارات الحربية في بعض العهود بمناظر سلمية تخلو من العنف . ومن هذه الهاذج نقوش مسلة الملك « شلمنصر الثالث » المنتهية بشكل الزقورة ، فتظهر المواضع فيها مرتبة في سطور أفقية بينما توضح الكتابة الموجودة في أسفل السطور قصص الصور المنقوشة (شكل ١٨٨) . وتمتاز هذه المناظر بالبساطة والوضوح ، حيث اعتنى الفنان فيها بتوضيح زى الأشخاص ليسهل معرفة أجناسهم فيشهد في إحدى السطور ملك يهوذا راكعاً أمام الملك الآشورى (١٨٨) .

يتقدم فن النقش على الألواح في عهد الملك « سارجون » كما يقل ظهور المناظر الحربية ، ويملاً الألواح المرتفع بمنظر واحد ترسم فيه الأشخاص بحجم كبير واضح ، ونظهر شخصيات من الأساطير السومرية القديمة فترى البطل « جلجامش » مرسوماً بحجم كبير يختصن أسداً صغيراً (شكل ١٨٩) والنحت في هذه الصورة بارز لدرجة أن البطل « جلجامش » يبدو للرأى وكأنه خارج من سطح الجدار .

ولا تتميز مناظر الصيد الموجودة بقصر الملك « سارجون » بطابع العنف الموجود في المناظر المماثلة في القصور الآشورية . كما أن هناك محاولة أكثر

لتوضيح المنطقة التي يصطاد فيها الملك فتظهر الغابة بأشجارها المختلفة الأحجام وتبدو الأشكال موزعة توزيعاً جميلاً على خلفية الصورة (شكل ١٩٠) . ولو أن الفنان لم يهتم بدراسة المنظور في هذه الصورة حيث رسم الأشخاص والأشجار على خط وقف واحد . إلا أنه اهتم بتغطية المساحة كلها بوحدات متنوعة واضحة . كما بسرت عنايته الفائقة بإظهار خصائص الحيوانات الوصول إلى نتيجة حسنة .

وقد تطورت النقوش الآشورية تطوراً كبيراً في عهد الملك « سنحريب » ابن الملك « سارجون » الذي شيد قصراً عظيماً في « نينوى » فتظهر أشخاص كثيرة في المواضيع الحربية . وارغبة الفنان في ملء الألواح العالية بأشخاص كثيرة اضطر إلى تصغير حجمها . فترى الجنود الآشوريين يطاردون القبائل التي تسكن منطقة المستنقعات موزعين في مجموعات على مساحة الصورة (شكل ١٩١) . وتشعرنا طريقة رسمه النباتات النامية في الماء بإدراك أكثر لقواعد المنظور وإحساس بالقرب والبعد . كما تتميز الأشخاص المرسومة في نقوش قصر الملك « سنحريب » بالحياة والحركة . ويذكرنا التعبير عن المياه بخطوط متموجة تظهر فيها الحيوانات المائية بمنظر الصيد القديمة .

وقد وصل فن النحت البارز الآشوري القمة في لوحات قصر الملك « آشوربانيبال » المشيد في مدينة « نينوى » فأصبحت الأشكال المصورة والمنقوشة أكثر وضوحاً ، وازدادت العناية بتسجيل الحركات المختلفة بدقة . كما تظهر منذ ذلك العهد الخطوط المائلة في تكوين الصورة لأول مرة ، ويتضح ذلك من نقش يصور قصة انتصار الجيوش الآشورية على مملكة علام ، فترى الجنود الآشوريين يهاجمون مدينة « حمان » ثم يدمرونها ويتركونها عائدين بعد ما حملوا الغنائم . ويمكن ملاحظة الحركات المختلفة المثلثة حيوية التي يقوم بها جنود الملك وهم يدمرون المدينة (شكل ١٩٢) .

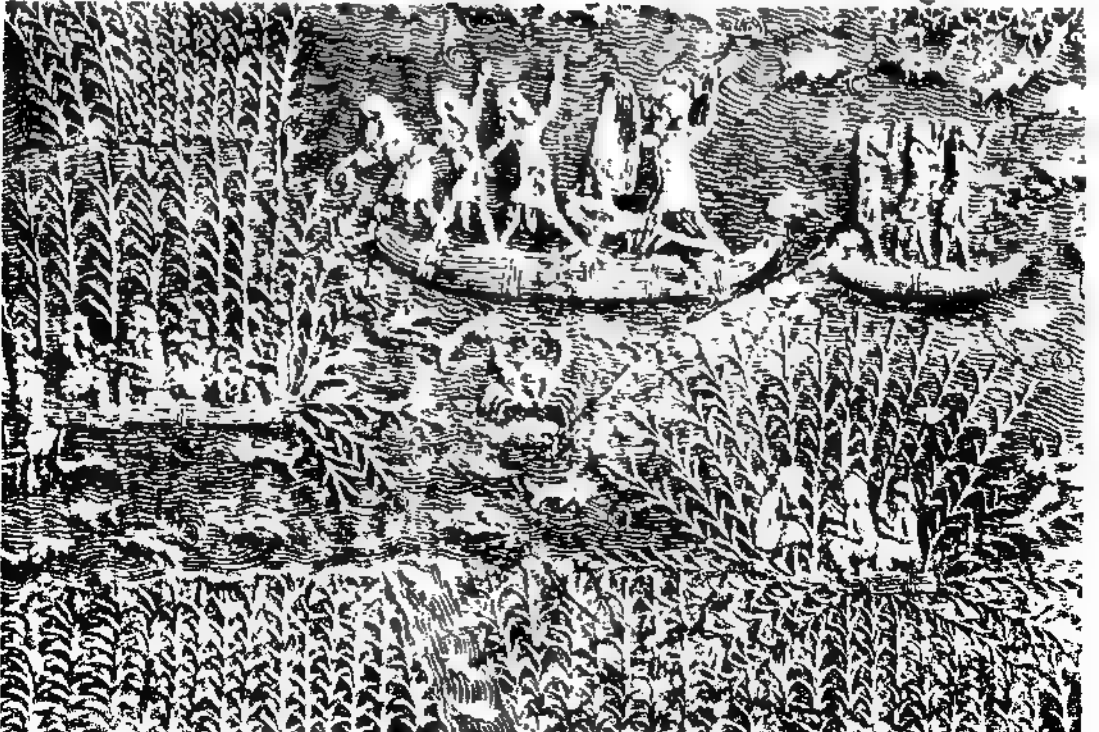
وقد سجل الملك « آشوربانيبال » صورة الاحتفال بالنصر على ملك « علام » في منظر بحديقة القصر (شكل ١٩٣) فيظهر الملك مضطجعاً على أريكة يشرب

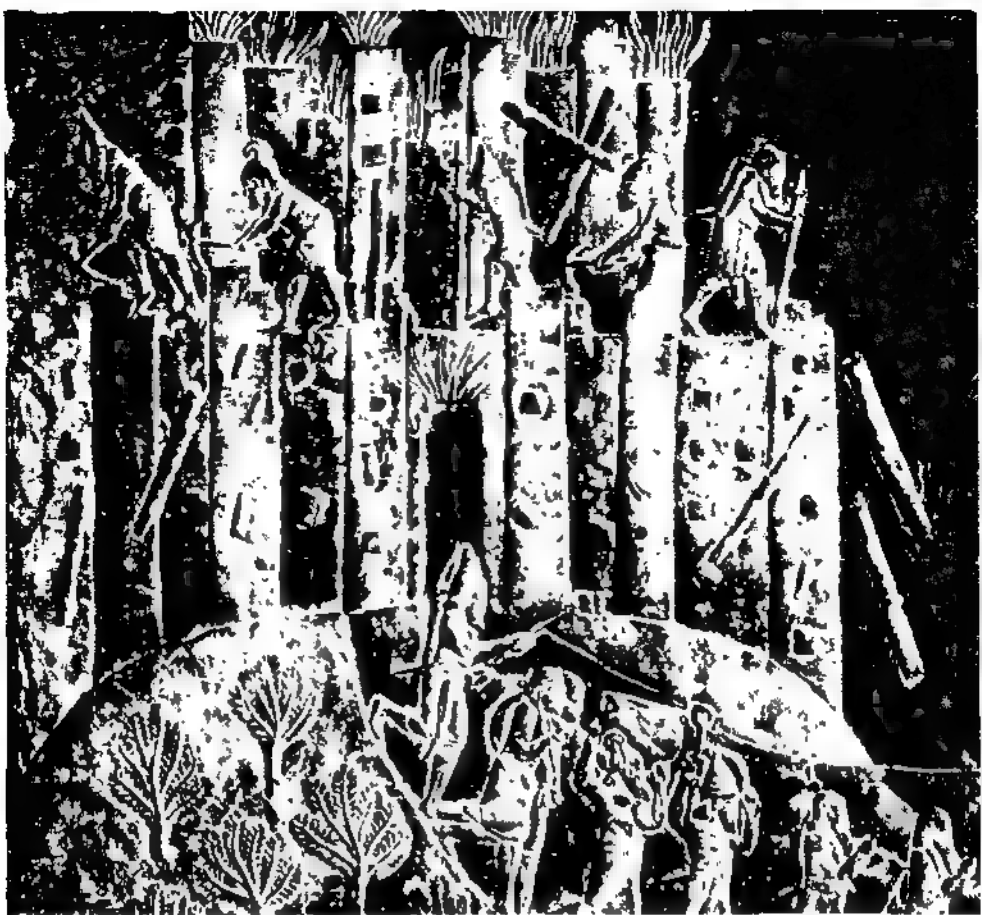
(شكل ١٨٩) «البطل جلجامش يحمل أسداً صغيراً» نقش بارز وجد على جدار بقصر مدينة «خورسباد» القرن الثامن - المتحف اللوفر



(شكل ١٩٠) منظر غابة على جدار بقصر الملك سارجون «خورسباد» القرن الثامن ق. م. - متحف اللوفر

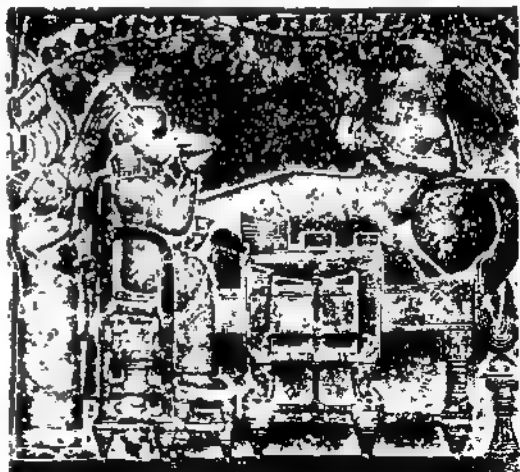
(شكل ١٩١) جنود الملك سنخريب يطاردون الأعداء، الحنفين بالحر - نقش بارز عثر عليه بقصر الملك في «نينوى» القرن السابع ق. م. - المتحف البريطاني





(شكل ١٩٢) جنود الملك آشور بانيبال
ينهبون مدينة «حان» بعد أن انتصروا عليها .
نقش بارز من قصر الملك في مدينة «نينوى»
القرن السابع ق . م . المتحف البريطاني

(شكل ١٩٣) «الملك آشور بانيبال مضجعا»
في الحديقة وأمامه تجلس الملكة «نقش بارز»
عثر عليه في قصر الملك بمدينة «نينوى» القرن
السابع ق . م . المتحف البريطاني



(شكل ١٩٤) «الليوة المرمجة» جزء من
موضوع يصور سيد الملك آشور بانيبال للأسود
مقوش على جدار قصر الملك بمدينة «نينوى»
القرن السابع ق . م - المتحف البريطاني



نخب الانتصار مع الملكة الجلجلة أمامه بينما تظهر رأس ملك « علام » معلقة على شجرة بالحديقة . وهذه الصورة تعبر عن المناظر النادرة التي تظهر فيها النساء الآشوريات (١) .

ولقد تميزت نقوش قصر الملك « آشور بانيال » بمناظر الحيوانات التي أثبت فيها الفنان المقتدر الفنية والكفاية التي وصل إليها في ذلك العصر . وتعتبر هذه المجموعة أحسن ما ظهر في العهد الآشوري كله إذ أن رسوم الحيوانات المطاردة سواء أكانت أسوداً أم جياداً أم غزلاناً دلت على دراسة الفنان للخصائص الذاتية لهذه الحيوانات كما دلت على فيض إحساسه ودقة شعوره .

وبالرغم من أن الفنان لم يظهر في هذه الصور أى اهتمام بتوضيح خلفية الصورة التي وزع عليها الحيوانات ، إلا أن المرء لا يشعر بهذا النقص للدقة المتناهية التي رسم بها هذه الحيوانات ، مع الاهتمام بتوضيح الانفعالات المختلفة المنطبقة على أوجهها ، فعبّر في وجه اللبؤة الجريئة التي أصابها السهام فشلت النصف الخلفي من جسمها عن الآلام المبرحة التي تشعر بها (شكل ١٩٤) .

وقد ظهر من بين هذه المناظر أيضاً ما يمثل صيد الجياد فترى فيها الحيوانات هاربة تلوذ بالفرار . وهنا يتضح شغف الفنان بالحيوانات ومعرفة بتكوين أجسادها كما تظهر قوة حساسيته في تسجيل التفاتة المهرة المولية إلى الخلف خوفاً على صغيرها الذي تطارده الكلاب (شكل ١٩٥) .

وهذا الفن الآشوري الملكي الذي ظهر فجأة في القرن التاسع في قصر الملك « آشورناصربال » لم يكن له مقدمات سابقة أو جذور فنية استمد منها ظهوره وقد اختفى في الوقت الذي وصل فيه إلى القمة بعد سقوط نينوى في سنة ٦١٢ ق . م . على يد الملك البابلي « نبوخذ نصر » . أى بعد حوالى قرنين ونصف من ظهوره . مما حمل بعض العلماء على التساؤل : « هل هو فن آشوري خاص من عمل الفنان الآشوري ، أم أن هناك أكثر من يد تعاونت للوصول به إلى هذه الدرجة الفنية العالية ، وإذا لم يكن هذا الفن الملكي وطنياً تابعاً من

(١) لم تظهر في النقوش الآشورية غير زوجة الملك « سنغريب » وزوجة الملك « آشور بانيال » .

الفنان الآشوري فكيف أتت فكرة هذه المواضيع ؟ ومن اشترك في إخراجها بهذه الصورة ؟ .

قد تكون فكرة تسجيل المعارك الحربية ومناظر الصيد منقولة عن المناظر المماثلة التي تغطي جدران معابد « الرامسيوم » ومدينة « هابو » في طيبة . حيث يرجع تاريخ نقشها إلى مئات السنين قبل تاريخ النقوش الآشورية . وربما نقل الفنيقيون الذين كان لهم ولع خاص بتقليد الفن المصري فكرة هذه المواضيع إلى الآشوريين ، ويؤيد هذا الفرض خضوع الدولة الفينيقية للدولة الآشورية في سنة ٨٧٧ ق . م وقت ظهور هذا الفن الآشوري . وبطبيعة الحال قدم الفنيقيون الهدايا العاجية والمعدنية المنقوشة بمناظر مصرية لملوك الآشوريين . كما أنه لا يستبعد اشتراك الفنان الفينيقي في إخراج مثل هذا العمل الجميل خصوصاً في تسجيل تفاصيل زى الملوك والشخصيات الخيالية لما عرف عنه من الدقة المتناهية في توضيح دقائق التفاصيل الموجودة على المصنوعات العاجية والمعدنية . لكن الفنانين الفينيقيين ما هم إلا صناع مهرة يجيدون التقليد المتقن ، ولا قدرة لهم على الابتكار . مما حذ فكرة اشتراك الحيثيين في رسم الحيوانات خصوصاً الجياد الفارة لمعرفتهم بها ، وتمكنهم من دراستها وفهم شعورها . أما الشخصيات الخيالية لآدميين بأجنحة أو رجال برهوس طيور ، فلا يعرفها الفنيقيون أو الحيثيون ، لكنها ظهرت باستمرار في فنون بلاد النهرين ، مما يرجح مشاركة الفنان الآشوري الذي صمم هذه الوحدات في تنفيذ هذا العمل الفني . وفرض اشتراك جنسيات مختلفة في القيام بمثل هذا العمل الفني ليس مستبعداً حيث إن هذا الفن وجد فقط في القصور الملكية . مما يرجح استخدام الملوك للصناع المهرة من جميع أنحاء الإمبراطورية لبشركوا في إخراجها . وقد توقفت هذه العملية بسقوط الدولة الآشورية .

التصوير :

حلت التصاویر الجدارية الملونة محل النقوش البارزة في بعض الحالات القليلة التي لا تتوفر فيها الإمكانيات الكافية لزخرفة الجدران بالنقوش البارزة .



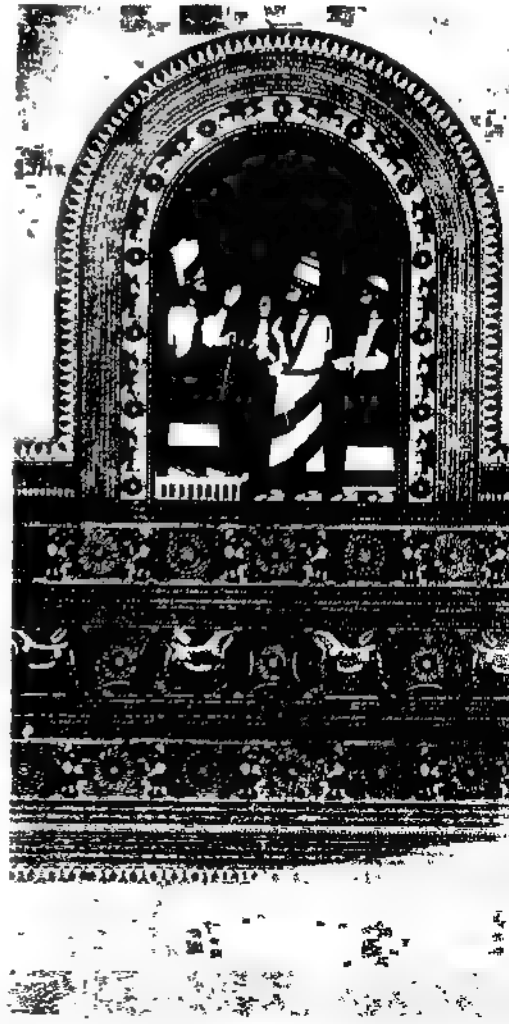
(شكل ١٩٥) « صيد الحيات المتوحشة » نقش بارز على جدار
قصر مدينة « نينوى » القرن السابع ق.م « المتحف البريطاني »

(شكل ١٩٦) صورة ملونة منقولة عن تصوير جداري
عثر عليه في قصر غورسباد ويظهر به منظر المشي أمام
الإله الذي نادراً ما يظهر في النقوش الآشورية - القرن الثامن
ق . م (صورة منقولة عن كتاب « غورسباد » للمؤلف
« ل. ألتمان » L. ALTMAN ص ٨٩)

(شكل ١٩٧) تصوير جداري من قصر حاكم تل بارسيب
« التل الأحمر » ويظهر في الصورة اثنان من رجال القصر .
القرن الثامن . « متحف حلب »



صور الشرق الأوسط



وعثر على آثار من هذا الفن في القاعات الصغيرة لقصر الملك « سرجون »
 « بخورسباد » توضح الأسلوب المتبع في التصوير الجداري الآشوري وبدراسة
 لاحظ أن الجدار قد غطى بطبقة من الطلاء الأبيض ، ووزعت فوقه الزخارف
 الملونة . وتتكون الوحدات الموجودة في إحدى هذه الزخارف من مخلوقات مجنحة
 متكررة بنظام في إطارين أفقيين ، ويفصل هذه المخلوقات المجنحة زخارف
 نباتية في دوائر (شكل ١٩٦) ويفصل هذين الإطارين إطار به صف من
 الثيران ، ويوجد بين هذه الثيران زخارف هندسية . وتعلو الإطارات الثلاثة
 صورة ملونة تمثل الملك مائلا أمام الإله « آشور » والألوان المستعملة في هذه
 الصورة هي الأحمر والأزرق والأبيض والأسود ، مع تحديد الوحدات المرسومة
 باللون الأسود ، وللأسف اندثرت معظم هذه الجدران الملونة . إلا أنه عثر في
 مدينة تل بارسب Tell Barsip « حاليا » تل أحمر » - على قصر يرجع تاريخه
 إلى القرن الثامن قبل الميلاد^(١) تقتصر زخرفته جدرانه على التصاوير الملونة (شكل
 ١٩٧) ، كما توجد به زخارف مكونة من وحدات متشابهة مع الوحدات المذكورة سابقاً
 في خورسباد ، وحيث إن هذا القصر خاص بحاكم مدينة صغيرة ، لذلك لم يستخدم
 فيه طبقة العمال التي استخدمت في تزيين قصور عواصم الأباطرة الآشوريين .
 لذا من المؤكد أن التصوير الجداري الذي وجد في قصر « خورسباد » كان
 يمتاز عن تصاوير هذا القصر . ولقد عرف فن زخرفة القصور الملكية بتصاوير
 ملونة في بلاد النهرين منذ القرن الثامن عشر ق . م ، وانضح ذلك من آثار
 قصر مدينة « ماري » كما ظهر في عهد حكم الكاشيين لبابل في القرن
 الرابع عشر ق . م في مدينة « أرقاف » .

ولقد عرف الآشوريون استخدام الألوان في زخرفة أجزاء من الجدران بالطوب
 الخزفي منذ عهد الملك آشورناصر بال « حيث عثر في قصره على قوالب من

(١) قامت بعمليات التنقيب في مدينة تل بارسب بعثة فرنسية في عام ١٩٣٠ - ١٩٣١ ولقد عثر
 هذا القصر على حوالي ١٣٠ متراً من الجدران المزخرفة بمناظر مختلفة .

الطوب الخزفي الملون . كما عثر على طوب خزفي أزرق في مباني الزقورة التي عثر عليها في مدينة « خورسباد » .

الفنون التطبيقية :

زين الآشوريون أبواب مدخلهم الخشبية بالواح برنزية نقشوا عليها مناظر تسجل أحداثهم . ففي مدينة « بلاوات » - حاليا « أمحور » - عثر الأستاذ (هورمزد راسام)^(١) على ألواح برنزية كانت تغطي الأبواب الخشبية لقصر الملك « شلمنصر » . وبوجد بكل لوح إطاران منقوشان بمناظر توضح الحملات التي قام بها الملك ، ويفصل بين الإطارين وحدات متكررة لزهرة الروزيت . وتسجل هذه المناظر المختلفة شكل القلاع الآشورية كما توضح نوع الأسلحة التي استخدمها الآشوريون في حروبهم . ولضيق الشريط عبر الفنان عن الطبيعة الجبلية التي يتقدم فيها الجيش بخطوط منحنية فزرى في أحد السطور الجيوش تسير في منطقة جبلية يتقدمها صف من الأعداء العرايا مقيدة أيديهم خلف ظهورهم (شكل ١٩٨) . وبالإضافة إلى الألواح البرنزية السابقة عثر أيضاً على ألواح برنزية كانت تغطي بوابات قصر الحریم في « خورسباد » .

ولقد أُنقش الآشوريون صناعة التماثيل البرنزية ويوضح ذلك تماثيل من البرنز لأسد عثر عليه في « خورسباد » (شكل ١٩٩) تبدو على ملامح وجهه الشراسة المعروفة في مناظر صيد الأسود الآشورية .

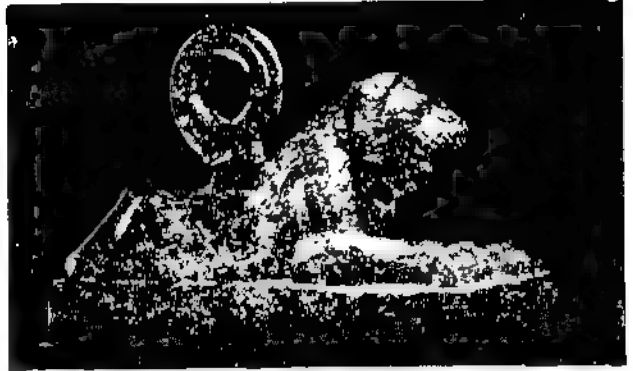
وقد احتوت قصور الآشوريين على كميات هائلة من العاج المنقوش استعملت في أغراض كثيرة . فإما تثبت في قطع الأثاث أو تزين بها عروش الملوك أو يقتصر صنعها على عمل علب وتماثيل وأمشاط . . . إلخ . وهذه القطع

(١) نمن الأستاذ هورمزد راسام على أعمال النقيب مع الأستاذ « لايارد » وعثر على عدد الألواح البرنزية بعد عمليات النقيب في مدينة نينوى « سنة ١٨٧١ » .

(شكل ١٩٨) ألواح برنز
كانت تغطي الأبواب الخشب
لقصر الملك شلمنصر في مدينة
«بلاوات» . ويظهر فيه نقش
يصور ، لأعداء عرايا مقيد
أيديهم إلى الخلف وأعتقهم
موضوعة في أسواق . القرن التاسع
« المتحف البريطاني »



(شكل ١٩٩) أسد من لبرنز عثر عليه في
مدينة خورسيباد . لقرن اثنان ق.م «متحف اللوفر»



(شكل ٢٠٠) قطعة عاجية منقوشة وملونة
تصور زنجيا تفرسه أنثى الأسد بجوار مجموعة من
نبات البردي . عثر عليها في «نمر» القرن الثامن
ق.م ويوجد من هذه القطعة ثنتان . الأولى في
إنجلترا والثانية في بغداد (صورة اغلاف)



العاجية قد تكون ملساء أو منقوشة . وفي بعض الأحيان يلون العاج أو يرصع بأحجار ملونة ، كما كان بعض أجزاء منه تغطي بطبقة من الذهب . وأكبر مجموعة من الآثار العاجية عثر عليها في مدينتي «نمرد» و «خورسباد» . وبطبيعة الحال قام الفينيقيون وبعض السوريين بصنع هذه القطع العاجية . فقد وجد على سطح بعض هذه القطع حروف «فينيقية» كما أن المجموعة التي عثر عليها في «خورسباد» يغلب فيها ظهور الوحدات المصرية ، ويلاحظ في بعض الأحيان ظهور وحدات آشورية بجانب الوحدات المصرية بغية إرضاء الملوك الآشوريين . مثال ذلك القطعة التي عثر عليها في «نمرد» فهي تصور لبؤة تهاجم زنجياً بجوار مجموعة من نبات اللوتس (شكل ٢٠٠) وتعتبر هذه القطعة الملونة من أحسن القطع العاجية التي صنعها الفينيقيون للآشوريين من حيث التصميم والتنفيذ .

ومن القطع التي لا يظهر فيها التأثير المصري مما يرجح صنعها بيد السوريين الآراميين قطعة تمثل وجه امرأة مبتسمة^(١) (شكل ٢٠١) عثر عليها الأستاذ «لوفنس Loftus» في مدينة نمرد . ومن الغريب أن يكثر في هذه المصنوعات العاجية ظهور وحدات نسائية يعكس ما كان متبعاً في الفن الآشوري .

النحت :

لم يكن لفن النحت الكامل أهمية عند الآشوريين مثل الأهمية التي وجدت في فن النقش البارز على الأحجار . والظاهر أنه كان نادراً وإذا ما وجدت آثار نحت كامل فإن صنعها تدل على فن بسيط .

وأقدم التماثيل التي عثر عليها في «آشور» هي تماثيل صغيرة من الحجر يغلب عليها طابع الفن السومري . وذلك لوقوع «آشور» في ذلك الوقت تحت الحكم البابلي . ومن التماثيل القليلة التي نحتت بعد ظهور طابع الفن الآشوري

(١) يطلق البعض على هذه القطعة «مؤاليزا الشرقية» وذلك لاشتراكها مع الوجه المشهورة في اللور بظهور ابتسامة غامضة على الوجه .



(شكل ٢٠١) قطعة عاجية مشكلة على هيئة رأس فتاة
عثر عليها في «نمرود» .

(شكل ٢٠٢) تمثال الملك آشور ناصر پال الثاني عثر
عليها في نمرود والتمثال مصنوع من حجر الألبستر وارتفاعه
٦-١ م . القرن التاسع ق . م . « المتحف البريطاني »



تمثال الملك « آشورناصر بال » . ويلاحظ أن الفنان صور الملك في وضع مشدود لا تعبير فيه ولا حركة . عارى الرأس ممسكاً بيديه صولجان الحكم وسلاحاً ذا نهاية مقوسة (شكل ٢٠٢) . وليس بالزى تفاصيل مثل ما هو موجود على الألواح الحجرية كما لا يكشف الزى عن شكل الجسم . ودرجة النحت لا تبلغ من الجودة ما وصل إليه فنان النقوش البارزة . وبذلكنا التصميم الكلى للتمثال بتمثال « جوديا » ولو أن الأخير يمتاز عنه كثيراً في دقة الصناعة .

الأختام الأسطوانية :

قلّ ظهور الأختام في العصر الآشوري لعدم الحاجة إليها . ولكن لم يخل الأمر من ظهور أختام بها نقوش لبعض الموضوعات المفضلة . فاختفت المناظر الدينية من الأختام الأسطوانية وحلت محلها مناظر الصيد . أو صور لحيوانات تقوم بحركات نقشت بدقة وعناية ، وتدل الصناعة الدقيقة لهذه الأختام على وجود طبقة من العمال المهرة من الجائز أنهم اشتركوا في عملية نقش الألواح الحجرية .

الفصل الثاني

الدولة البابلية الجديدة

٦٢٥ ق . م - ٥٣٩ ق . م

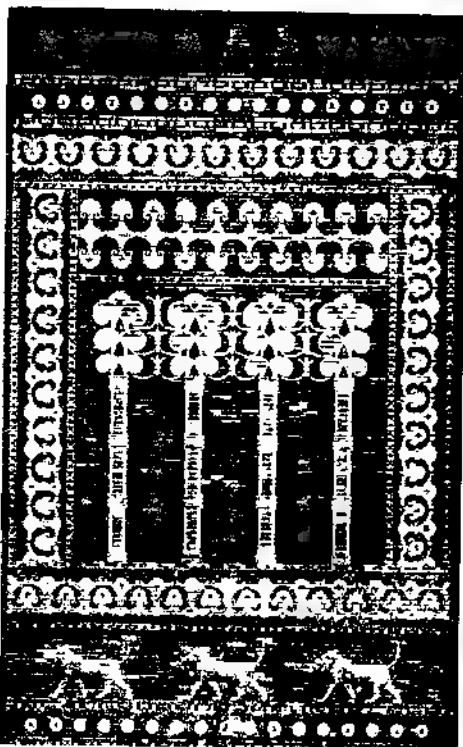
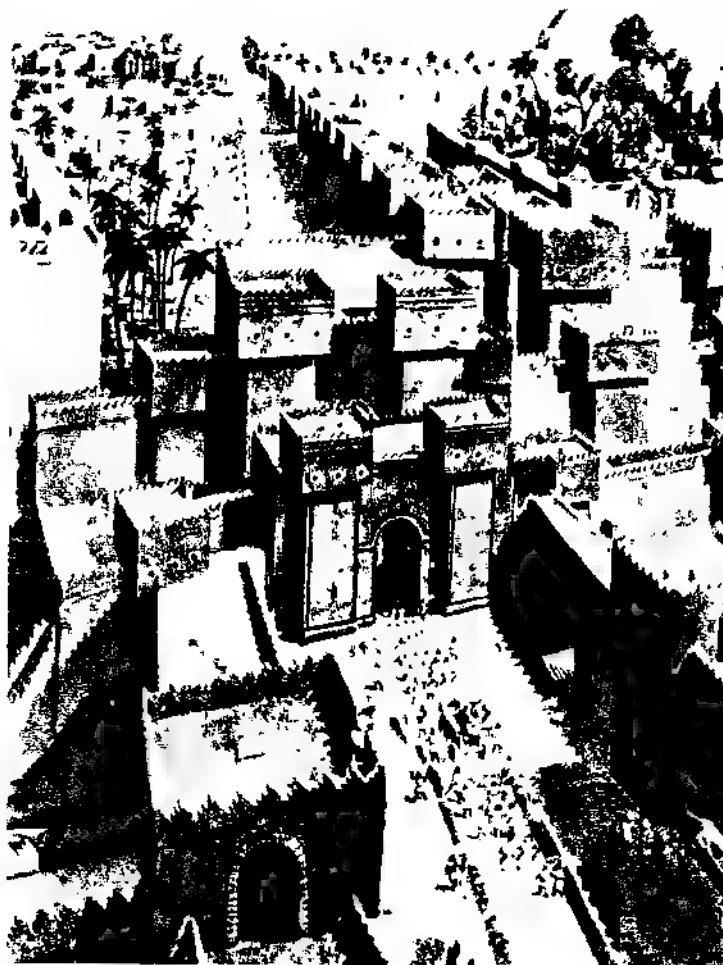
تمهيد تاريخي :

أخذت الدولة الآشورية في الضعف والاضمحلال في أواخر عهد الملوك الآشوريين : وذلك من جراء هجمات قبائل السيثيان . وانتهر هذه الفرصه حاكم بابل المعين من لدن الآشوريين وسمه (نبوپولاسار » أو (بحتنصر) للاستقلال بالحكم في سنة ٦٢٥ ق . م وتمكن الملك البابلي بمعاونة الميديين من غزو « نينوى » وقضى على ما تبقى من الدولة الآشورية في « حران » في سنة ٦٠٩ ق . م . وكون مملكة بابل الجديدة التي حكمتها أسرة مكونة من عشرة ملوك .

أخذت الدولة البابلية الجديدة مركز الآشوريين في حكم بلاد النهرين ، وزاد نفوذ هذه القوة الجديدة تحت حكم الملك « نبوخذ نصر » الذي هزم الملك المصري « أبثمنيك » في « قرقيش » في سنة ٦٠٤ ق . م واسترجع ممتلكات الدولة الآشورية حتى حدود مصر ووضع نهاية للدولة اليهودية بعد أن هزمها وهجر الجزء الأعظم من سكانها اليهود إلى بابل . وفي أواخر عهد الدولة أخذت عوامل الضعف تظهر فيها في الوقت الذي زادت فيه قوة المرس الذين تعلوا على أولاد عمومته الميديين في حكم إيران فتمكنوا من غزو بابل في سنة ٥٣٩ ق . م . تحت قيادة الملك كورس الذي قلب أوضاع مناطق النفوذ في حكم منطقة الشرق الأوسط ثانيه . وبذلك أصبحت بلاد النهرين مرة أخرى تحت الحكم الأجنبي . وبقيت كجزء من الإمبراطورية الفارسية حتى عام ٣٣٢ ق . م حين غزا الإسكندر المقدوني البلاد ، واستولى على بابل .

(شكل ٢٠٣) رسم تخطيطي لمدخل
مدينة بابل وتظهر به بوابة « إشتار » .

(شكل ٢٠٤) جزء من حدار « قاعة
العرش » في قصر « بابل » . وينطلي
الحدار طوب الخرف الملون المنحرف
القرن السادس ق.م. «متحف الدولة ببرلين»



(شكل ٢٠٦) حتم أسطوان من
انصر الببلي الحديد ويظهر فيه نقش
لعامة تهرب من الصياد



(شكل ٢٠٥) تمثال من الحجر .
لأسد يقتل آدمياً عثر عليه في مدينة
بابل طوله ٢,٦ م وارتفاعه ١,٩٥ م

الأختام :

انتشر استعمال الختم المسطح . وكان يصنع عادة من مخروط ناقص مستدير عند القمة . ولم تتميز الأختام البابلية الجديدة بطابع خاص ، فيستمر ظهور مناظر صيد الحيوانات (شكل ٢٠٦) كما تظهر بعض المواضيع الدينية .

لم يتمكن المنقون من العثور على آثار كثيرة من ذلك العهد تسمح بدراستنا للفن البابلي الحديد . وكل ما عثر عليه منه هي آثار مدينة بابل المعمارية .

العمارة :

اكتشف الأستاذ « Robert Coldway » الجدار الخارجى لمدينة بابل الذى أعاد بناءه الملك « نبوخذ نصر » . وكانت بابل فى فترة حكمه تعد أعظم مدينة فى العالم القديم . وتدل هذه الآثار على أن المدينة كانت محاطة بسورين سميين محصنين بأبراج عالية . كما كان بها بوابات سميت بأسماء الآلهة البابلية . أهمها البوابة الرئيسية المعروفة ببوابة « أشتار »^(١) (شكل ٢٠٣) .

زينت واجهة هذه البوابة وجدران الطريق الموصل إليها بطبقة ملونة من الطوب الخزفى تظهر فيه وحدات من الحيوانات وينتهى هذا الطريق المؤدى إلى بوابة أشتار بمعبد الإله « مردوك » المشيد فوق الزقورة فى وسط المدينة . وقد زاد عدد الطبقات فى زقورة « بابل » إلى سبع طبقات وذاع صيتها فى العالم القديم^(٢) ، وقد ذكر الرحالة هيرودوت أن المصاطب كانت مشيدة بالآجر . أما جدران المعبد فكانت مغطاة بالطوب الخزفى الملون كما غطيت جدران غرفة الإله وأخشاب السقف بالذهب والفضة . وكان تمثال الإله مصنوعاً من الذهب وقام برسمه من الخيال مجموعة من كبار المصورين فى أوروبا .

وقد اعتمد البابليون على الطوب الخزفى الملون فى تزيين الجدران وطوروها فيما تعلموه من الآشوريين . فقدم لنا الطوب الخزفى وخاصة الموجود فى بوابة « أشتار »

(١) يوجد جزء باق من هذه البوابة فى موقع المدينة قريباً من بغداد ، ونقل جزء من هذه البوابة إلى متحف برلين ورم .

(٢) يتكون هذا المبنى من سبع مصاطب يعلوها معبد الإله مردوك ويظن أن هذا المبنى هو الذى عرف باسم برج بابل فى الكتب الدينية . وقد قام بوصفه نياس - طبيب الملك الفارسى ارتاكزكس فى سنة ٥٠٠ ق . م كما كتب عنه الرحالة الإغريق هيرودوت . ولقد حاول الملك اسكندر ترميمه .

زخارف متعددة الألوان «لوحة ملونة رقم ٤» . فعلى الأرضية الزرقاء توجد وحدات من الحيوانات الملونة بألوان مختلفة موزعة في صفوف أفقية ويظهر في أحد الصفوف وحدات متكررة للثور الخاص بالإله «آداد» ولون الجسم أصفر بني ، أما قرونيه وحوافره وأهداب الذيل وشعر ظهره فلونها أخضر في ورقة ، ويظهر الحيوان الخرافي المقدس الذي يمتطيه الإله «ماردوك» متكرراً في صف آخر . ويتميز هذا الحيوان الخرافي بجسم ممتد ورقبة طويلة ورأسه الذي يشبه الثعبان : له قرون ويمتد لسانه إلى الخارج . كما تأخذ أقدامه الأمامية شكل أقدام الأسود والخلفية أقدام النسر «لوحة ملونة ٤-أ» . ويحيط بهذه الزخارف إفريز ملون بالأصفر به وحدات هندسية أما الوحدات الحيوانية التي تزخرف جدران الطريق المؤدى للبوابة فهي عبارة عن صفوف من الأسود الكاسرة^(١) . «لوحة ملونة ب» .

وقد استخدم البابليون الطوب الخزفي أيضاً في زخرفة واجهة مدخل قاعة العرش . فيظهر على الجدار تصميم زخرفي به وحدات نباتية بالإضافة إلى صف من الأسود . ويلاحظ في وسط المساحة وحدات على هيئة أربعة أعمدة نخيلية الشكل يربطها فروع من نبات الالوتس (شكل ٢٠٤) . ومن الجائز أن الفنان تأثر في زخرفته بالأعمدة النخيلية التي كانت تزين واجهة قاعة الحريم في قصر «خورسباد» .

النحت :

من الآثار النادرة للنحت البابلي عثر على تماثيل من الحجر يمثل أسداً يفترس آدمياً (شكل ٢٠٥) وقد شوهدت هذه الوحدة قبل ذلك في قطع العاج الآشورية .

(١) ذكر أن عدد وحدات الأسود الكاسرة الموجودة على جدران الطريق بلغ ١٢٠ وحدة .

ستود على كل جانب .

الفصل الأول

١ - « لورستان » :

ذكرنا فيما سبق أن بعض القبائل الآرية التي نزحت إلى الهضبة الإيرانية كانت تستقر في البلاد لفترة، ويختلط شعبها بأهل البلاد، ثم يضطرون إلى النزوح عنها إلى بلاد النهرين أو آسيا الصغرى أو الجزء الجنوبي من روسيا، دون أن يتركوا آثاراً فنية أو أشياء مكتوبة. ولذلك كانت معرفتنا بهم تأتي عن طريق المخلفات التي كانوا يبدفونها مع موتاهم، وكانت هذه المخلفات عبارة عن أدوات مصنوعة من الخشب أو العظم أو المعدن. مثل الأسلحة وسروج الخيل والأشياء التي تستعمل في تزيين الجياد « مما يرجح أنهم كانوا فرساناً »، وكذلك بعض الأواني وأقداح الشراب. وقد وجدت هذه الآثار في منطقة كبيرة شملت من حدود سيبيريا إلى أواسط أوروبا. ومن إيران إلى اسكندناوة ويرجع تاريخها إلى ما بين منتصف الألف الثاني والألف لأول وقد غلب على أسلوب هذه المخلفات المبعثرة طابع مشترك يعرف بالطراز الحيواني، وأحسن منابع هذا الطراز وجد في إيران في الفترة ما بين القرن التاسع والقرن السابع قبل الميلاد. في منطقة « لورستان »^(١) حيث عثر على آثار برنزية كثيرة استخدم فيها الفنان الوحدات الحيوانية لعمل زخارف ذات طابع تجريدي، مثال ذلك الحلية المعدنية التي يرجح أنها كانت مثبتة في عمود (شكل ٢٠٧). ويتكون تصميمها من زوج من الأسود يهاجمان زوجاً من الحيوانات البرية، وللآن لم يعرف من الذي قام بعمل هذه الآثار البرنزية ولمن من الملوك كانت.

ب - السيثيان :

وما لا شك فيه أن هناك ارتباطاً بين طابع هذه الآثار وطابع مخلفات ملوك

(١) كشف مصدقة عن هذه المقابر فيما بين عامي ١٩٣٠ و ١٩٤٣.

« السيشان » المعدنية التي وجدت متفرقة في المنطقة الإيرانية ، ويرجع تاريخ صنعها إلى الفترة ما بين القرن السابع والقرن السادس قبل الميلاد . ومن أمثلة هذه الآثار غزال برى مصنوع من الذهب عثر عليه في جنوب روسيا ^(١) (شكل ٢٠٨) ومع وجود اختلاف في تنفيذ كل من الأثرين إلا أنه من المؤكد أن قبائل السيشان لا بد أن يكونوا قد تعلموا شيئاً من قبائل منطقة لورستان عند ما أقاموا في إيران. خصوصاً أنهم ينتمون لنفس القبائل الهندوأوروبية التي هاجرت إلى البلاد الإيرانية والتي ظهر من بينها قبائل الميديين والفرس .



(شكل ٢٠٨) قطعة ذهبية مشكلة على هيئة غزال . القرن السابع ق . م . متحف الإرميتاج « روسيا » .



(شكل ٢٠٧) قطعة برونزية من « لورستان » مشكلة على هيئة حيوانات متقابلة . القرن التاسع أو السابع ق . م . المتحف البريطاني .

(١) أكبر مجموعة لهذا النوع من الآثار موجودة حالياً بمتحف الارمناج بمدينة لشجراد .

الباب السادس

إيران

قبائل «لورستان والسبشان» القرن التاسع ق.م — القرن السابع ق.م
الميديون — والفرس «الأكمينيون» القرن التاسع ق.م — القرن الرابع ق.م

تمهيد تاريخي :

في خلال هجرة القبائل الهندوأوروبية «الآرية» من الشرق في الألف الثالث قبل الميلاد استقرت قبائل آرية متعددة في الهضبة الإيرانية وفي الألف الثاني قبل الميلاد استقرت قبائل محاربة منهم في جبال إيران شمال علام . كما استقرت قبائل السبشان في جزء من الهضبة الإيرانية . وأخذت بعض القبائل المحاربة التي استقرت من قبل في إيران تنتقل إلى الناحية الشرقية منها لتقيم فيها ، وصارت الوديان تسمى بأسماء القبائل التي نزلتها ، وأهمها قبائل «ميديا Mediin — وفارس Perslan — وبارز Parthian» فنزل الميديون في الأجزاء الغربية للهضبة الإيرانية وفي إقليم كردستان ، بينما اختار الفرس بعد ما وصلوا من جبال الزاجروس الولايات الجنوبية الغربية التي عرفت باسمهم . ونزل البارزيون شرق إيران .

وفي القرن التاسع ق . م . اتحدت قبائل الميديين . وأقاموا دولة في غرب إيران كان مقرها «أكباتانا» وشجعهم ذلك على الإغارة على الآشوريين واصطدموا معهم في جبال زاجروس بمعاونة قبائل الفرس ولكن الانتصار لم يتم لهم حيث تمكن ملوك «السيثيين» في القرن الثامن ق . م من السيطرة على المنطقة الميدية ونهبها تماماً . ثم أعقبوها بنهب ولايات آشور ، ثم استمروا في السلب والنهب متجهين غرباً حتى البحر الأبيض المتوسط . وفي داخل حدود الأناضول . وفي مدى جيل كانوا مسيطرين على الأراضي التي غزوها . ولكن عددهم أخذ في التناقص بسبب حروبهم المستمرة ورجع ما تبقى من قواتهم إلى

حدود روسيا عبر القوقاز .

استعادت الدولة الميديّة قوتها ثانية وتمكنت بالتعاون مع الملك البابلي « نابو بولاسار » مؤسس الدولة البابلية من تدمير « نينوى » في سنة ٦١٢ ق. م . وقد احتفظ الملك الميديّ بالجزء الشماليّ من الدولة الآشورية ، كما احتفظ بجنوب الأناضول ، وجعل نهر هاليس حدّاً فاصلاً بينه وبين مملكة « ليديا » كما شمل حكمه بلاد فارس . التي كانت تحت حكم الملك « قمبيز الأول » . أحد ملوك « الأكمنيين » . ولقد توثقت الصلة بين الميديين والفرس . بزواج الملك قمبيز بابنة الملك الميديّ ولكن بعد فترة من الزمن ثار ولى عهده « الملك كورس » على الملك الميديّ « استياجاس » في سنة ٥٥٥ ق . م وبعد أن تحقق له النصر حلّ الفرس محلّ الميديين كشعب حاكم في إيران ، وبذلك صارت فارس حاكمّة « ميديا » ثم « عمل » « كورس » على بسط سلطانه خارج حدود إيران فكانت « ليديا » القريبة الأولى فتغلب عليها في سنة ٥٤٦ . ثم استولى على المستعمرات الإغريقية في آسيا الصغرى ، وعلى كثير من الجزر اليونانية ، وسقطت بابل في سنة ٥٣٨ ق . م وكان سقوط بابل معناه السيطرة على جميع البلاد التي كانت خاضعة لها ، فشمّل حكم الإمبراطورية الفارسية بلاد الشام وفينيقيّا وفلسطين ، وامتد نفوذ الدولة حتى البحر الأبيض المتوسط وأصبح « كورس » السيد الأوحّد للشرق الأوسط وتلاه الملك قمبيز في سنة ٥٢٩ ق . م . وقد تمكن من غزو مصر وبلاد النوبة . حاول الملك « دارا » الأول غزو الهند في سنة ٥١٢ ق . م . كما وصلت جنوده في أوروبا إلى نهر الدانوب . ولم يخلف الملك « دارا » ملوك بمثل قوته ، وانتاب الدولة الضعف وانتهت الدولة الفارسية « الأكمنية » بانتصار الملك الإسكندر المقدونيّ على الملك « دارا » الثالث في معركة « أسوس Issus » في عام ٣٣٠ ق . م . وهكذا انهارت الدولة الأكمنية بعد أن حكمت حوالي قرنين من الزمان ورث بعدها الإسكندر المقدونيّ ممتلكات الدولة الفارسية في منطقة الشرق الأوسط .

الفصل الثاني

١ - الميديون

باستثناء قبور الميديين فإنه لم يعثر على آثار معمارية لهم . وكانت هذه المقابر تنحت في الصخور ، وأشهر هذه القبور المقبرة الموجودة في « كزكابان Kiskapan » على حدود العراق . ويلاحظ أن واجهتها قد نحتت على هيئة واجهة مبنى أقيم على أنصاف أعمدة وبها نقوش بارزة فوق المدخل (شكل ٢٠٩) .



(شكل ٢٠٩) مدخل مقبرة منحوتة في الصخر
في جهة كازكابان . القرن السابع أو السادس
ق . م .

(شكل ٢١٠) إناء من الذهب عثر عليه في مدينة «كلاردش» وبالسطح زخارف بارزة على شكل رؤوس ثلاثة أسود. القرن الثامن - السابع ق. م
«متحف طهران»



وقد عثر من ذلك العهد الميدي على آثار ذهبية كثيرة تتكون من أوان وأسلحة ذهبية ومشغولات معدنية تدل على مهارة ودقة في صناعتها . وتنسب صناعة بعض هذه الآثار إلى قبائل السيثيان خصوصاً عندما تظهر فيها وحدات حيوانية مثال ذلك الإناء الذهبي الذي عثر عليه في «كلاردش Kalardash» ، فنلاحظ أنه زخرف بنقوش بارزة لأسود تبرز رؤوسها من سطح الإناء (شكل ٢١٠) وقد كان سقوط الميديين وإحلال الفرس محلهم في حكم إيران بداية لنصر جديد ازدهرت فيه الفنون الفارسية .

ب - الأكينيون :

ابتداءً ظهور الفن الفارسي الأكيني ذي الطابع المميز الخاص من فترة حكم الملك «كورس» وقد استفاد الفرس من حضارات بلاد النهرين ، وبطبيعة الحال استفادوا كذلك من فنونهم . كما ظهر تأثرهم بالتقاليد الميديّة ولا سيما في الاعتقادات الدينيّة .

العمارة :

بالرغم من أن الفرس استمدوا كثيراً من حضارة بلاد النهرين . إلا أنهم احتفظوا بالديانة التي عرفت في البلاد الإيرانية . فاعتقدوا بوجود إلهين أحدهما

يمثل الخير الذى يوجد فى النور وأطلقوا عليه اسم « أهورمازدا Ahuramazda » ،
والإله الآخر يمثل الشر الذى يوجد فى الظلام وسموه « أهيرام Ahiram » وزعموا
أن النار هى مصدر النور فشيّدوا مباني حجرية مربعة الشكل ، توقد فيها النار .
ويظهر اللهب من فتحات فى الجدران (شكل ٢١١) وكانت هذه المباني
الحجرية الدينية بسيطة ولم يتكروا فى تشييدها . لذلك لم تكن لعقيدتهم الدينية
شأن فى إعلاء فن العمارة الفارسي ، كما فعل المصريون والسومريون من قبل .
وقد اشتهر الفرس بالقصور الملكية الفخمة . وقد ساعد على ازدهار فن
العمارة فى عهد الدولة الفارسية رغبة الحكام فى تشييد قصور ضخمة عظيمة
تفوق قصور الآشوريين والبابليين حتى تليق بأباطرة الفرس الذين شمل حكم
بعضهم إمبراطورية كبيرة بدأت من حدود الهند إلى وادى النيل ، فشيدت هذه
القصور على مصاطب عالية . ويطنوا الجدران بألواح من المهرز زينت بنقوش
توضح صوراً من الاحتفالات الملكية . ويلاحظ أن هذا الأسلوب مستمد من
الفن الآشورى .

وقد اندثر قصر الملك كورس الذى شيده فى عاصمته « باسرجداى » وبنى
منه جزء من جدار مزين بنقوش بارزة لشكل آدمى مجنح (شكل ٢١٢)
بدل أسلوبه على مزيج من الطابع المصرى والطابع الآشورى . وبالإضافة إلى
هذا الأثر وجدت مجموعة من بقايا القصور الملكية فى مدينتى « برسوپوليس »^(١)
و« سوسا » تفيد فى دراسة فن المعمار الأكبى فى عصوره المختلفة .

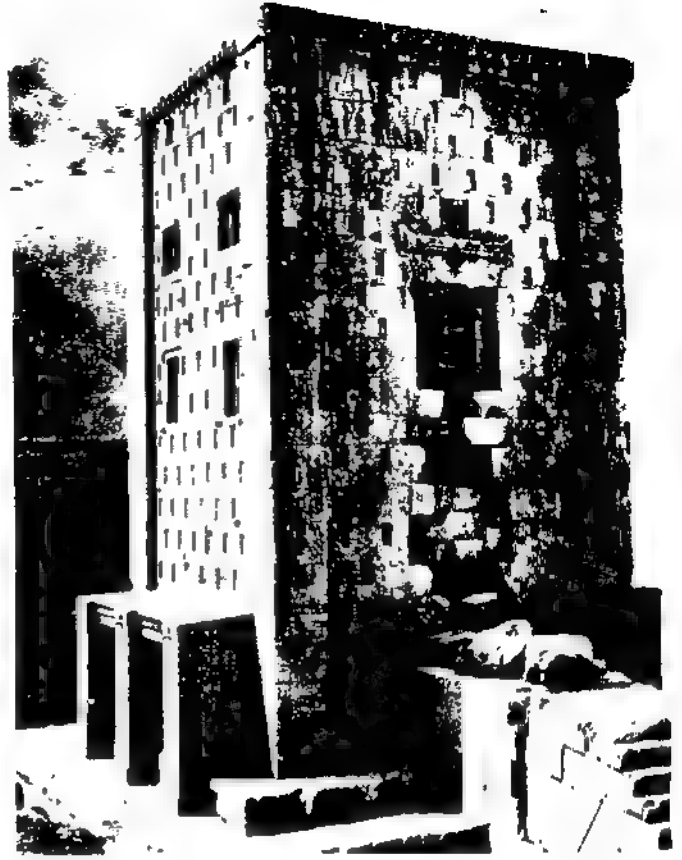
ومن المعروف أن قصر الملك « دارا » الأول الذى شيده على
مصطبة^(٢) عالية فى « برسوپوليس » (شكل ٢١٣) عاصرت مبانيه عهود ثلاثة
ملوك : « داريوس الأول » وهـ « إكزركيس Xerxes » وهـ « أرتكزركس الأول Artaxerxes »
ويتكون القصر من جملة قاعات مختلفة الحجم وأكثرها اتساعاً قاعة الاستقبالات
وقد استعملت الأعمدة الحجرية بكثرة لحمل السقف الخشبي . فحوت قاعة
الاستقبالات الخاصة بالملك دارا ٣٦ عموداً . كما كان بقاعة العرش الخاصة

(١) عرفت مدينة « برسوپوليس » عند العرب باسم إصطخر .

(٢) يبلغ طول المصطبة على (٥٠٠ متر × ٣٥٠ متراً)

(شكل ٢١١) هيكل ناز . مشيد من الخبابة
عثر عليه في مدينة ناكش رستم القرن السادس ق. م

(شكل ٢١٢) مدخل قصر الملك كورس بمدينة باسر
جداى . ويوجد بالسطح نحت بارز لشخصية آدمية
مجنحة . القرن السادس ق. م. ارتفع الحجر ٢,٧٥ م



(شكل ٢١٣) « برسبوليس » واجهة القصر الأمامية
والدرجات المؤدية للشرقة كما يظهر بالصورة بقايا بعض
الأعمدة . القرن السادس - الخامس ق. م



بالمالك أكثر كرسى مائة عمود . والعرض من المبالغة في كثرة استعمال الأعمدة هو التأثير على الزائر بضخامة وفخامة القصور الفارسية ، ويدكرنا استعمال الأعمدة في القاعات المغطاة بصالة الأعمدة في الكرنك ، كما يظهر التأثير المصرى في تيجان الأعمدة المستوحاة من الأزهار المصرية وفى قاعدة العمود المشكلة على هيئة زهرة متفتحة مقلوبة الوضع (شكل ٢١٤) أما جسم العمود المضلع فهو مستوحى من شكل العمود الأيونى ^(١) المعروف فى آسيا الصغرى . والابتكار الوحيد الذى ظهر فى العمارة الأكينية هو الجزء الذى يعلو التيجان التى تتركز عليه عوارض السقف . وبأخذ هذا الجزء شكلاً منحوتاً على هيئة حيوانين رابضين متدبرين ، يتصل عنقاهما وجسماهما من الخلف (شكل ٢١٥) . وقد تكون هذه الحيوانات ثيراناً أو أحصنة أو مجرد حيوانات مشابهة . كما تشكل أحياناً رؤسها على هيئة رؤس آدمية (شكل ٢١٦) . وهكذا يلاحظ أن فن النحت الفارسى كان مكملًا للعمارة ، ولم يكن فناً قائماً بذاته .

ولو أن فكرة نحت هذه الحيوانات مقتبسة من الفن الآشورى إلا أن وضع الحيوانات متقابلين هو أسلوب فارسى مستمد من التراث الإيرانى الذى رأيناه فى التماثيل البرنزىة التى وجدت فى إقليم لورستان (شكل ٢٠٧) . كما تأثر الفنان الفارسى بالفن المصرى فى زخارف عقود أبواب قصر الملك داريوس التى استعيرت زخرفتها من المعابد المصرية .

النقوش البارزة :

تعتبر النقوش البارزة التى عثر عليها فى قصر « برسوپوليس » أهم جزء فى دراسة فن النحت الفارسى حيث لم يعثر من ذلك العصر على آثار كثيرة لفن النحت المستقل .

ولو أن فكرة تغطية جدران القصور باللوح مرمرية منقوشة بمنظر مختلفة من

(١) يظن بعض العلماء أن الفرس هم الذين اقتبسوا من الإغريق عناصر فنون العمارة وأسلوب فن النحت . بينما يذكر بعض الآخر أن اليونانيين هم الذين اقتبسوا من فن المعابد الفارسى .

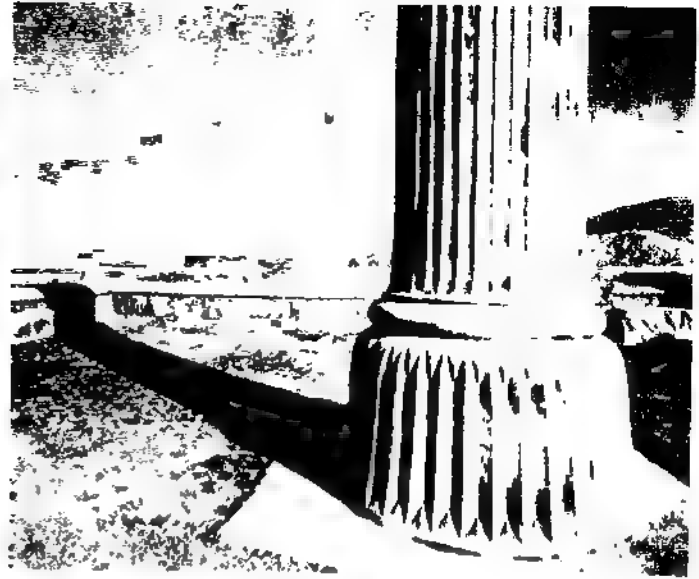
الأحداث التي جرت في حياة صاحب القصر مقتبسة من الفن الآشوري ، إلا أنها تختلف في الغرض والموضوع . فالمناظر الآشورية تسجل بطولات وشجاعة الملوك الآشوريين في الحروب والصيد . بينما تسجل مناظر القصور الفارسية صورة الاحتفالات التي تقام في رأس السنة خارج القصر وداخله حين يأتي لهذه المناسبة وفود من البلاد الواقعة تحت الحكم الفارسي ليقدموا الهدايا وفروض الطاعة لملك الملوك . وحيث إن الغرض من نقش هذه الصور هو تسجيل مناظر الاحتفالات على جدران القصر من خارجه وداخله لذلك نشاهد على الجدران الخارجية للقصر نقوشاً تصور صفوفاً من الحراس المتججين بالسلاح (شكل ٢١٣) .

ويستمر تسجيل الاحتفال على جدران الدرجات التي توصل إلى شرفة القصر وقاعة الاستقبال فترى صفوفاً من صور الأشخاص وهم يصعدون الدرجات ويشاهد بين هؤلاء الأشخاص صفاً من النبلاء الميديين . (شكل ٢١٧) . وتعد هذه الصورة من أجمل النقوش البارزة التي عثر عليها في القصر لأنها تدل على قوة الملاحظة التي تتميز بها الفنان في تسجيله التفاتة بعضهم إلى الخلف ليخاطب زميله أو يضع يديه على كتف صاحبه . وتظهر كذلك صفوف الوفود الأجنبية الصاعدة الدرجات منقوشة على الجدران يحملون الهدايا التي تشتهر بها بلادهم (شكل ٢١٨) وقد نحتت صور هؤلاء الأشخاص بشكل متكرر وهذا يمثل طابع الفن الفارسي الزخرفي . وإذا قورنت نقوش وفود البلاد المختلفة بمثيلتها الموجودة على مسلة الملك « شلمنصر » الآشوري يلاحظ أن صور الأشخاص في النحت الفارسي تتميز بدقة أكثر في إظهار تفاصيلها .

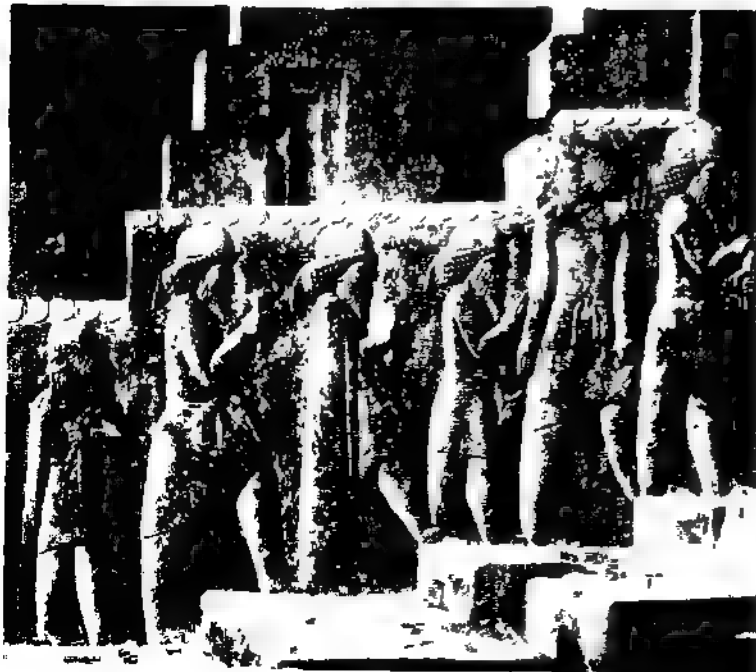
وإذا ما وصل الزائر إلى قاعة الاستقبال الملكية يشاهد الملك « دارا » جالساً على العرش . ويقف من خلفه ولي عهده « أكزركس » والحراس وهذا يبدو واضحاً في الصورة التي يستقبل فيها الملك مندوباً من أمراء « ميديا » (شكل ٢١٩) وهنا يلاحظ ما امتاز به الفنان الفارسي عن الفنان الآشوري من حيث العناية بإظهار ثنيات الزي الخاص ببلاد الفرس . كما حاول أن يبرز



(شكل ٢١٥) عمود من قصر «برسوبوليس»
ويحمل قاج المموذ حيوانين وأبضين متدابرين
القرن الخامس ق.م «متحف طهران»



(شكل ٢١٤) قاعدة عمود من قصر برسوبوليس « من الجزء
لدى شيد الملك « إكزركس » . القرن الخامس ق . م



(شكل ٢١٦) رأس آدمى كان
جزءاً من قاج عمود في « برسوبوليس » .
« لمتحف الشرق بحمامة شيكاغو »

(شكل ٢١٧) « قصر برسوبوليس »
الدرجات مؤدية إلى الشرفة ويظهر على
جداره نقش نارزيصو والبللاء الميديين

(شكل ٢١٨) قصر « برسو بوليس » نقش
على جدار الدراجات بصور يمثل البلاد
المحكومة بدولة الفرس « الأحميسين »
يحملون الهدايا للملك. ونرى جزءاً منها
بصور وفد « ليديا » القرن ٦ - ٥ ق. م.



(شكل ٢١٩) قصر « برسو بوليس » : الملك
« دارا » يستقبل أمير ميدي ومن خلفه ولي عهده
والحراس . نقش بارز وجد على جدار قاعة العرش .
القرن الخامس ق. م .



(شكل ٢٢٠) بوابة قصر الملك « إكزركسيس »
الملحق بقصر برسو بوليس . ويظهر بالجدار تحت بارز
لحيونيين محجين القرن الخامس ق م

من خلال ثنابا الكم كتف الملك وذراعه ، وهذا التجديد أتى به الإغريق المشتركون في عمل هذه النقوش^(١) . وقد ظهر هذا الأسلوب في الجزر الإيونية في القرن السادس قبل الميلاد.

وتُميز الأجناس في هذه النقوش بملابسهم المختلفة ، فالحرّاس «الفرس» يرتدون زيّاً طويلاً به ثنيات وأكمام واسعة ويحملون على كتف واحد جراباً به رماح أما «المبدبون» فيرتدون زيّاً قصيراً تحته سروال ليس به ثنيات وقبعاتهم مستديرة ذات شكل خاص بهم ، كما يحملون خناجرها زخارف منقولة عن زخارف قبائل «السيثيان» ويميز حاملو الهدايا كل بز به الخاص . مع اختلاف نوع الهدايا التي أتوا بها وبغلب على طابع هذه النقوش الهدوء فقد تجنب الفنان التعبير عن الحركات العنيفة والانفعالات الموجودة في الفن القصصي الآشوري . ويظهر هذا الأسلوب بدون تغيير منذ عهد الملك دارا حوالى سنة ٥٠٠ ق . م حتى انتهاء الإمبراطورية . والظاهر أن السبب في عدم ظهور تطور في فن النحت البارز الفارسي هو اهتمام الفنان بالحصول على تأثير زخرفي . وهذا الأسلوب يعتبر استمراراً لما كان متبعاً في إيران منذ عهد قبائل «لورستان» وملوك «السيثيان» .

ويظهر تأثير الفن الآشوري على الفن الفارسي في بوابة قصر الملك «أكزركس» فيشاهد بها نحت بارز لحيوانين مجنحين برعوس آدمية (شكل ٢٢٠) ، ولو أن الفرس استفادوا كثيراً من الفن الآشوري إلا أنهم أحياناً يطورون في معنى الوحدات المنقولة . فالصورة التي تمثل الملك الآشوري بصطاد أسداً (شكل ٢٢١) استخدمها الفنان الفارسي كرمز للتعبير عن موضوع ديني ، هو انتصار إله الخير والنور «أهورمازدا» على روح الشر والظلام «أهيرام» وقد رمز لإله النور بصورة الملك «دارا» الذي يطعن إله الظلام ممثلاً في صورة الحيوان الخرافي (شكل ٢٢٢) .

وقد تكرر تسجيل رمز هذا الصراع على الجدار الخارجي لقصر «برسيلوس»

(١) يشير إلى ذلك الملك دارا بقوله «وكان النحاتون أيوليين والصاعة ليديين ومصريين» .

فيشاهد نقش لأسد مجنح يقتل ثوراً (شكل ٢٢٣) . وربما يرمز الأسد المجنح إلى الإله « ميثرا Mithra » أحد أعوان « أهورمازدا » يقتل أعوان الشر ، ولقد طغت قوة هذا الإله شيئاً فشيئاً على الإله « أهورمازدا » في العهود اللاحقة حتى فضلت عبادته في عهد حكم الإمبراطورية الرومانية . وهذا الصراع الذي يمثل انتصار الخير على الشر ، انتشر من بلاد الفرس ، وظهر في الفن المسيحي في صورة القديس « جورج » . يقتل حيواناً خرافياً .

وقد اختلف أسلوب زخرفة قصر الملك دارا الشتوى الذي شيده بمدينة « سوسا » عاصمة بلاد القديمة^(١) عن طريقة زخرفة قصر « برسوپوليس » حيث تعتمد الزخرفة في هذا القصر على الألوان ، ويأخذ الطوب الخزفي الملون مكان الألواح المرمرية المنقوشة ، كما تظهر بعض المواضع الجديدة ، فيشاهد بالحداد الواقع بين بوابات القصر صورة لزوج من أبى الهول المجنح « برأسين » آدميين يلتقيان برأسيهما نحو المدخل . كما يوجد بأعلى الصورة رمز للإله « أهورماردا » مصوراً على شكل آدمى يتوسط قرصاً مجنحاً . ومن الواضح أن الفرس استمدوا هذا الشكل من الآشوريين الذين نقلوه عن الحثيين وأصله مصرى . كما أن الحيوانات المجنحة برعوس آدمية التي تحملها الفرس عن الآشوريين رسموها متقابلة وهذا طابع إيراني . وتتكون ألوان هذه الحيوانات من الأخضر والأصفر . وأحسن ما عثر عليه المنقبون من هذه الزخارف الخزفية في مقر « سوسا » مجموعة القناصة^(٢) حاملي الرماح [لوحة ملونة رقم ٥ أ] الذين يتشابه شكلهم مع صف الحراس المنقوشين على الحداد الخارجى في « برسوپوليس » وقد تمكن الفنان ببراعة من إظهار زيههم المطرز ذى الألوان الزاهية . فيظهر لون الزى أبيض مصفراً وبه تطريز بالأخضر والبنى ، وقد وجدت بالقصر أيضاً زخارف لحيوانات

(١) تأكد الأستاذ مورجان de Morgan . مكتشف هذا القصر في سنة ١٩٠٨ بعد دراسة لعمليات التنقيب التي تمت في مدينة « شوجازامبيل Shogazambil » العلامة أن تصميم القصر الفارسي مستمد من القصور العلامية .

(٢) القناصة : هم جماعة من الحاربين كانوا دائماً يحيطين بالملك يقومون بحراسته والمحافظة على حياته .



(شكل ٢٢٢) الملك «داريوس»
 يطعن حيواناً غريباً . نقش بارز من
 قصر پرسوپوليس. القرن الرابع ق .



(شكل ٢٢١) الملك «أشور بانينبال» يطعن أسداً .
 القرن السادس ق . م « المتحف البريطاني »



(شكل ٢٢٣) نقش على واجهة
 قصر پرسوپوليس . يصور أسداً
 بهجم ثوراً . ويلاحظ جناح الأسد
 المختصر

خرافية مقتبسة بطبيعة الحال من الفن البابلي « لوحة رقم ٤ » لكن الفنان الفارسي الذي استفاد من الوحدات الموجودة في بوابة « أشتار » طور فيها، فظهر للثور جناحان . كما رسم الحيوان الخرافي بأجنحة ورأس أسد له قرون [لوحة ملونة رقم ٥ ب] . أما وحدة الأسد الموجودة على جدار الطريق المؤدى للبوابة فنلاحظ أنها نفذت بأسلوب مختلف . فقد ظهرت فيها تقسيمات هندسية تشبه التقسيمات الموجودة على آثار قبائل « السيثيان » الإيرانية . وتبرز هذه الوحدات الملونة بألوان مختلفة من سطح الجدار الخزفي الأزرق اللون ، مثلها كان يتبع في العهد البابلي الجديد . وبديهي أن الملك دارا استعان بالبابليين الذين يجيدون صناعة الطوب الخزفي البارز^(١) كما استعان بفنانين من الإغريق الذي نجد تأثيرهم في ثنيات الزى . وذلك لانشغال الفرس بالحروب فلم يهتموا بالفنون وتركوها لأيدي الفنانين المستأجرين من الدول الواقعة تحت نفوذهم . فليس من الغريب أن يكون الملك دارا قد استفاد العمال المهرة من آشور وبابل وبلاد اليونان لتزيين قصره . ومما يؤيد هذه النظرية وجود كتابات باللغة البابلية والعلامية . والفارسية على صخرة منقوشة بصورة الملك دارا موجودة في جهة « بيزوتين Hissutin » وقد أدى العثور على هذا الأثر إلى التمكن من فك طلاسم اللغة « المسامرية » .

عمارة المقابر :

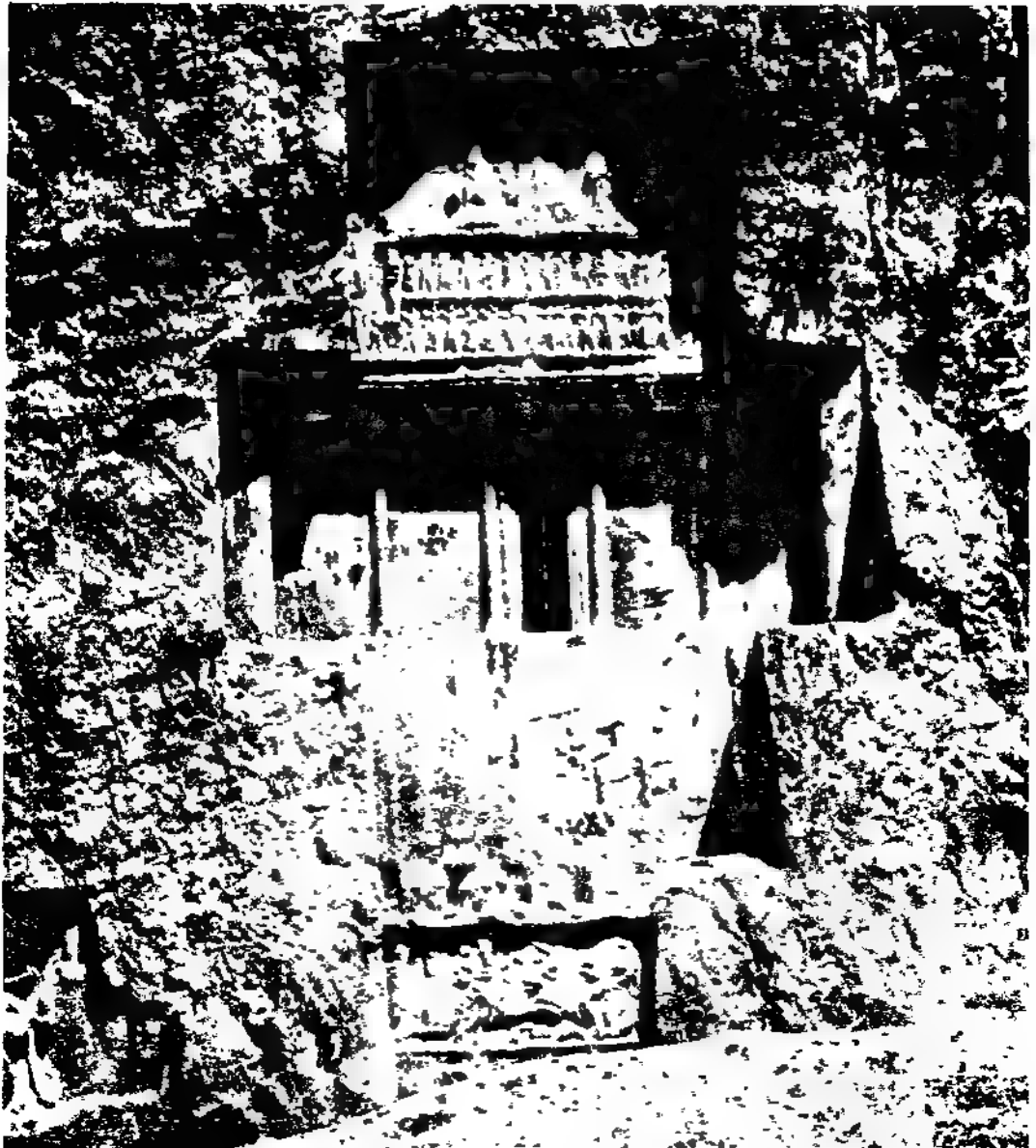
ولا يقل اهتمام ملوك الفرس بتشييد قصورهم عن اهتمامهم بإقامة مقابرهم . وتتميز مقبرة الملك « كورس » التي شيدها في مكان قريب من « باسر جداي » فوق سطح الأرض بمهارة في فن البناء بالحجر . وتأخذ هذه المقبرة الشكل المستطيل وترتكز على قاعدة مكونة من سبع مصاطب من الحجر (شكل ٢٢٤) وتختلف المقابر التي أنشئت في عهد خلفائه عن أسلوب هذه المقبرة . حيث

(١) جاء ذكر ذلك في قول الملك دارا وكان عمال الخزف بابليين ومزيينو الجدران مديين ومصريين لقد أنجز عمل باهر في « سوسا » ليحمي أهور مازدا » .



(شكل ٢٢٤) مقبر الملك كورس
الذي، القرن السادس ق . م « وجدت
بالقرب من « باسرجاي »

(شكل ٢٢٥) مقبرة الملك « دارا »
العظيم منحوتة في الجبل بجهة « نقش رستم »



عثر في « Nakshirustam » نقش رستم على مجموعة من المقابر المتشابهة منحوتة في الجبل خاصة بملوك الفرس . فيشاهد في مقبرة الملك « دارا » (شكل ٢٢٥) نحت بارز على واجهة مدخل المقبرة يشبه شكله واجهة القصور . فتظهر به أربعة أعمدة منحوتة في الجدار تنتهي بحيوانين رابضين . كما يشاهد نقش يمثل شرفة يقف فيها الملك فوق منصة محمولة على أيدي أشخاص يمثلون البلاد المختلفة الخاضعة لحكم الإمبراطورية الفارسية . وأمام الملك يوجد هيكل به نار موقدة ، وبأعلى الجدار نقش لرمز الإله «أهورما زدا» على هيئة آدمى يتوسط قرصاً مجنحاً ويلاحظ أن أسلوب الواجهة ذات الأعمدة مستمد من المقابر الميديّة (شكل ٢٠٩) .

النحت :

تدل الرسائل المتبادلة بين الدولة الفارسية ومصر على أن ملوك الفرس قد استفدوا المثاليين المصريين لعمل تماثيل يحملون بها قصورهم ، ولكن للأسف لم يعثر على تماثيل كبيرة تساعدنا على دراسة فن النحت الفارسي . ويقتصر ما عثر عليه على بعض رموس مصنوعة من الحجر والمعادن لشخصيات فارسية غير معروفة ، كما عثر على تماثيل صغيرة آدمية معدنية . ويظهر من طريقة نحت رأس لأمبر فارسي (شكل ٢٢٦) التأثير بالطابعين السومري والآشوري الذي عرف في بلاد النهرين .

الفنون التطبيقية :

تظهر في هذا العصر عناية خاصة في صناعة الأواني الذهبية والفضية التي استعملها ملوك الفرس في قصورهم . ويتضح ذلك من إناء شراب ذهبي مشكلة قاعدته على هيئة أسد رابض (شكل ٢٢٧) وتلاحظ ظهور الأسلوب الزخرفي الذي تميز به الفنان الفارسي في صناعة هذا الحيوان ، كما نلاحظ اقتباس بعض الوحدات النباتية المصرية في الزخارف المنقوشة على فوهة الإناء ولقد عثر على مجموعة

(شكل ٢٣٠) يد بناء على هيئة وعص منحني مصنوع من الذهب ومطعم «متحف ابوقر».



(شكل ٢٣٢) ختم خاص بملك «دارا» وبه نقش يصور الملك معطى عربته يصطاد الأسود «المتحف البريطاني»



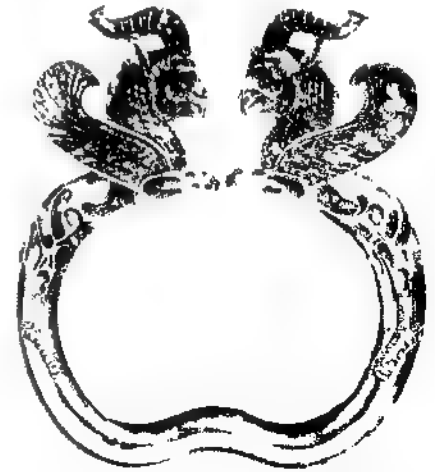
(شكل ٢٣٣) موزاييك من أرضية قصر «فاونا» في مدينة «بوبي» ويرجع تاريخها إلى القرن الثاني أو الأول ق. م. ويظهر ملك «دارا» يحارب ملك «الإسكندر»



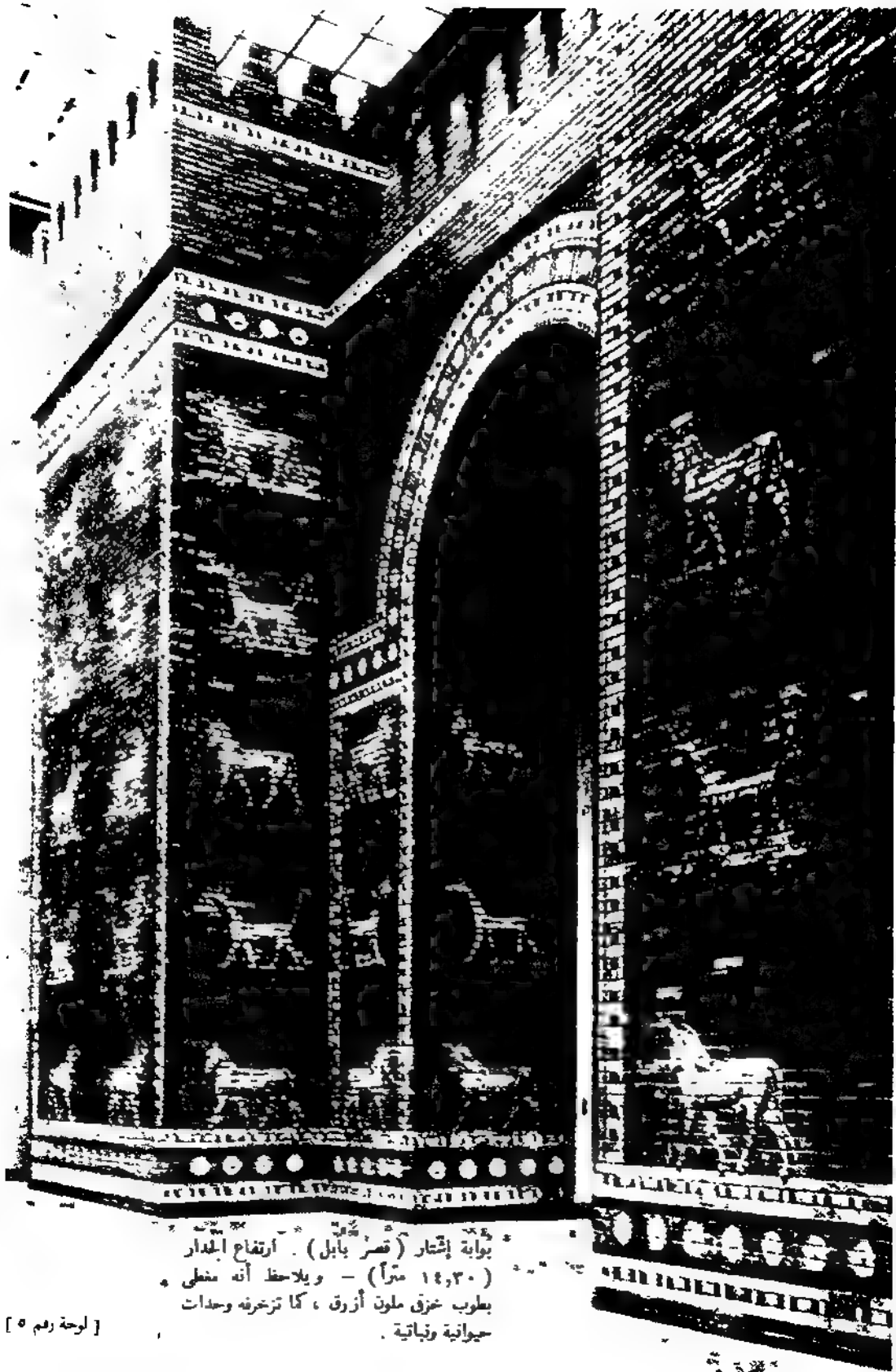
(شكل ٢٢٦) رأس أمير من حجر اللازورد. ويظن أنها
«الأمير» إكزركس» القرن الخامس ق. م «متحف طهران»

(شكل ٢٢٧) إناء الشراب من الذهب، وتلاحظ الزخارف
الموجودة بأغلفة «مقتبسة من وحدات اللوتس. القرن الخامس -
الرابع «متحف طهران»

(شكل ٢٢٨) إناء من الفضة مشكلة قاعدته على هيئة
حيوان خرافي يشبه الحيوان الموجود على جدران قصر موسا



(شكل ٢٢٩) سوار من الذهب ينتهي طرفاه بشكل
حيوان خرافي . وتلاحظ التقسيمات الهندسية
الموجودة بحجم الحيوان الذهبي . كما يلاحظ - هذا
السوار يحمل أحد مندوبي الدول كهدية للملك .



* بوابة إشتار (قصر بابل) . ارتفاع الجدار
 (١٤,٣٠ متراً) - ويلاحظ أنه منطى
 بطوب غزق ملون أزرق ، كما ترخرقه وحدات
 حيوانية ونباتية .



(أ) « حارسان مدججان بالسلاح » ، زخارف من الطوب الخزفي الملون البارز عثر عليه في جدار مدينة « سوسا » . ويلاحظ الدقة في التعبير عن زخارف النسيج الذي يرتديه الجنود .

(ب) وحدة لأسد مجنح وبأرأسه قرنان ، زخرفة من الطوب الخزفي البارز الملون عثر عليها في جدار مدينة « سوسا » . وتلاحظ التقسيمات الهندسية الموجودة بجسم الأسد التي تشابه التقسيمات الهندسية الموجودة على سوار عثر عليه في عهد الفرس « الأخمينيين » .



كبيرة من الآثار الفضية والذهبية في جهة « أوكسس Oxos » ووجد من بينها إناء فضي مشكلة قاعدته على شكل الحيوان الخرافي الموجود على جدران قصر « سوسا » وفوهته مزخرفة بزخارف نباتية (شكل ٢٢٨) وإذا لاحظنا التشابه الكبير بين هذه الأواني والإناء الحثي الذي ذكر من قبل (شكل ١٦٨) نستنتج التطور الذي مرت به صناعة هذه الأواني والأسلوب الزخرفي الذي تميز به الفن الفارسي .

ومن مجموعة المصاغ الذهبية التي عثر عليها في كتر « أوكسس » عثر على سوار تبدو نهايته على هيئة حيوان خرافي مجنح^(١) به تقسيمات هندسية (شكل ٢٢٩) كما توجد يدان لإناء من الأواني الفارسية التي كانت مستعملة لوضع الشراب في متحف برلين والوفر مصنوعان من الفضة والذهب وهما على هيئة غزال مجنح (شكل ٢٣٠) .

استغل الفرس البرنز في تغطية أجزاء من الأبواب الخشبية، كما فعل الآشوريون من قبل. كما يظهر التأثير الآشوري في صناعة تماثال الأسدى البرنز الذي عثر عليه في مدينة « سوسا » (شكل ٢٣١) .

ويمكن تكوين فكرة عن كمية التحف التي كانت تحويها قصور ملوك الفرس مما ذكره الكاتب الإغريقي «بلوتارخ» Plutarch الذي يقول: «قد استعان الإغريق بعشرة آلاف بغل وخمسمائة جمل لنقل التحف الموجودة في قصر برسوپوليس . كما أخذوا من قصر سوسا تسعة وثلاثين ألف قطعة ذهبية وفضية » .

الاعتناء الأسطوانية :

كانت الاعتناء الأسطوانية «الأكينية» من أحسن ما أنتجه حفارو الاعتناء في منطقة الشرق الأوسط ، فهي تتميز بحفر دقيق يشبه الحفر على الأحجار

(١) يلاحظ ظهور هذا السوار في أيدي حامل الهدايا المنقوشة على العلم .

الكريمة . وأحسن المواضع التي وجدت ما بصور مناظر الملك في العربة الملكية وهو يصطاد الأسود (شكل ٢٣٢) . ويغلب على أسلوبها الطابع الآشورى .

ونستنتج من دراسة الفن الفارسي بأنواعه المختلفة أنه اقتبس عناصر كثيرة من فنون البلاد التي كانت لها حضارات سابقة في منطقة الشرق الأوسط واستطاع أن يجمع بينها ليضعها في صورة زخرفية جديدة تناسب الذوق الزخرفي الفارسي . وقد عاش الفن الفارسي « الأكمني » قرنين من الزمان من أواسط القرن السادس ق . م إلى أواسط القرن الرابع ق . م ونقلت عن طريقه بعض أصول فنون الشرق الأوسط القديم إلى الغرب بواسطة الإغريق . وكانت بلاد الفرس آخر قوة عرفها الشرق الأوسط القديم قبل الغزو الأجنبي للمنطقة الذي تم على يد الملك الإسكندر المقدوني (شكل ٢٣٣) .



(شكل ١) فسيفساء من أرضية قصر فاونر بمدينة بومبي إلى متحف نابولي ، تصور معركة حربية بين داريوس الثالث وإسكندر المقدوني وترجع إلى القرن الأول أو الثاني ق . م منقولة عن تصوير حدادي من عهد الإسكندر ، القرن ٣ ق . م .

الجزء الثاني
فنون العالم القديم في الغرب

الباب الأول

بلاد الإغريق

تمهيد تاريخي :

وإذا ما أنتقلنا من دراسة فنون الحضارات الأولى التي أزهرت على ضفاف الأنهار ، مصر في وادي النيل ، وبلاد النهرين على شطى دجلة والفرات ، نجد أن الحضارة المتقدمة التي تلتهما في التسلسل التاريخي ظهرت في الغرب في جزر البحر الأبيض المتوسط وسواحله الشرقية .

أقامت هذه الحضارة شعوب نزحت من آسيا الصغرى إلى السواحل الأرخيلية وجزر بحر أيجه . وتدل الآثار التي عثر عليها أن هذه الحضارات كانت متقدمة ومركزها جزيرة كريت .

مهدت الحضارة الكريتية إلى قيام الحضارة الأغريقية في شبه جزيرة اليونان التي كانت تسكنها عدة قبائل بدائية هاجرت إليها . وظهرت آثار الحضارة الكريتية في مباني مدينة مسينا .

وتذكر المصادر التاريخية أن أول هجرة إلى شبه الجزيرة كانت في أوائل العصر البرنزي ، قامت بها جماعات نزحت من جنوب غرب آسيا^(١) . وتلت ذلك هجرات متعددة منذ أواسط العصر البرنزي أي بعد عام ٢٠٠٠ ق . م لذلك نجد أن الشعب الأغريق الذي سكن بلاد اليونان كان يتألف من مجموعة من القبائل أهمها الدوريون والأيونيون . ولقد امتزجت هذه القبائل في الألف الأول ق . م وعرفوا باسم الهيلاتين .

أغار على جزيرة كريت من الشمال قبائل الدوريون في حوالى ١٥٠٠ ق.م

Richter G.M.A. Greek Art. Phaidon Press. 1965.

(١)

واستقروا فيها ، وفي عام ١١٠٠ ق . م دمر الدوريون أيضاً الحضارة الميسينية وضاع كل أثر للكريتيين والمسينيين ، وتأثرت هذه القبائل بالحضارات السابقة وامتصتها ، وأخرجوا من هذه الفنون المجتمعة فناً جديداً خاصاً بهم يتميز بطابع فردي لم يعرف من قبل لدى شعوب العالم القديم .

وبالرغم من أن مسينا تقع في بلاد اليونان ، ويرجع أصل شعبها إلى السلالة الأغريقية ، إلا أن حضارتهم وفنونهم كانت متأثرة أكثر بحضارة وفنون كريت لذلك في دراستنا للفن الأغريقي سنقسمه إلى قسمين :

الأول : ويشمل فنون بحر إيجه وميسينا ، والثاني : يشمل فنون بلاد اليونان نفسها ويعرف بالفن الأغريقي (الهيلادي) .

الفصل الأول

فنون بحر إيجه (كريت ومسينا)

منذ قرن مضى لم تكن حضارة بحر إيجه معروفة للعالم ، وكان المؤرخون يعتمدون في كتابة التاريخ الأغريق على ملحمتي (الإلياذة) و (الأوديسا) اللاتي قام بنظمها الشاعر الأغريق (هوميروس ^(١)) إلا أن الحفريات التي قام بها العالمان هينريش شليمان (Heinrich Schliman) في آسيا الصغرى وبلاد اليونان وزميله آرثر إيفانز (Sit Arthur Evans) في جزيرة كريت في أواخر القرن العشرين ، كشفت عن مدن في كريت ومسينا بها قصور وعمائر كما كشف الأول أيضاً عن مدينة طروادة التي شيدها الكريتيون في آسيا الصغرى .

كريت

سبقت حضارة كريت كما ذكرنا جميع حضارات بحر إيجه، وبدأ ظهور آثار هذه الحضارة منذ العصر البرونزي القديم . إلا أن الأعمال الفنية كانت قليلة ، وتقدمت حضارة كريت في العصر البرونزي الوسيط ، وكانت تعاصر الدولة الوسطى في مصر ، وعرفت باسم الحضارة (المينوسية) نسبة إلى الملك (مينوس) الذي ذكر هوميروس أنه كان يحكم في العاصمة (كنوسوس) . وظهرت القصور في المدن (كنوسوس) و (فستوس) و (ماليا) و (كانديا) .

(١) تجول الشاعر هوميروس فيما بين عامي ٨٥٠ - ٨٠٠ ق . م في البلدان الإغريقية وألف ملحمتين عظيمتين . الإلياذة يصور فيها بطولة الإغريق في معركة طروادة ، والأوديسا ويصف معاصرات البطل أوليس واجتماعه بمجبيته بنياوي .

وكانت هذه المدينة الأخيرة مركزاً مهماً للتجارة في بحر إيجه . وفي أواخر العصر البرونزي الذي يعاصر أوائل الدولة الحديثة في مصر ، ازدهرت الفنون المينوسية مرة ثانية ، إلا أنها دمرت في عام ١٤٠٠ ق . م بالغزو الأغريقي ، كما دمرتها الزلازل أيضاً .

العمارة : شيدت في المدن الكريتية قصور تميزت بعمارها بفن رفيع . ولم تكن هذه المدن محصنة بأسوار مما عرضها إلى هجوم قائل الدوربون . وأحسن هذه القصور قصر الملك مينوس بمدينة كنوسوس (شكل ٢٣٤) . وتتميز هذا القصر بطراز معماري متقدم من إنارة إلى وسائل لتصريف المياه إلى غير ذلك من أساليب متحضرة . ولقد أحدثت هذه الاستكشافات التي قام بها آرثر إيفانز في عام ١٩٠٠ صدى عالمياً كبيراً .

استخدمت الحجارة في تشييد قصر مينوس الذي كان يتكون من عدة طوابق . وكان يحوى عدداً كبيراً من الغرف الصغيرة ذات السقف المنخفض . وكانت الأعمدة التي ظهرت في الشرفات والدرجات من الخشب . ويعتقد البعض أن شكل هذه الأعمدة مستمد من العمود المصري مما يرجع استعانة المينوسيون بمهندسين من مصر^(١) . ولم يهتم المهندسون بأحداث تأثير على الزائر بعظمة الحكام في تصميم القصر كما وجد في قصور الآشوريين .

إلا أن أهم ما يميز هذا العصر هو التصاوير الجدارية التي تغطي جدرانها . وتتعدد الموضوعات المستحدثة في هذه الزخارف . ومن أجمل هذه اللوحات لوحة بمتحف كنديا بكريت تصور مصارعة الثيران . وتلاحظ في هذه الصورة استئطالة في شكل الأشخاص المرسومين من الناحية الجانبية . كما أن هؤلاء الفتيان يتميزون بخصور نحيلة ورقة واضحة .

ويظهر هذا الطابع المينيسي في لوحة تصور الملك في وضع جانبي يتمشى في الحديقة مرتدياً تاجاً يزينه ريش الطاووس (شكل ٢٣٥) .

(١) عرفت أسماء اثنان منهم ، كدموس وداناؤس .



(شكل ٢٣٤)

قصر الملك مينوس ، مدينة كنوس .

كريت ، ١٥٠٠ ق . م



(شكل ٢٣٥)

تصوير جداري بقصر الملك مينوس بـ صور .

أثينا ، متحف كانديا ، كريت ،

كانت مصر في عصر الدولة الحديثة قوية بتقرب الملوك إليها بإرسال الهدايا الثمينة . ويؤكد ذلك تصوير جدارى عثر عليه في مقبرة النيل (سمت) بطيبة (شكل ٩٤) . وتوضح هذه الصورة شكل الأواني الكريمية التي يحملها وفد كريت ونلاحظ بين هذه الزخارف نقوش مستمدة من الثور .

وبطبيعة الحال كانت لهذه العلاقة التجارية المتبادلة تأثير على فنون كريت ، ويظهر هذا التأثير في لوحة جدارية تصور قطعاً يتربص للانقضاض على طائر في الأحراش (شكل ٢٣٦) . ومن المؤكد أن هذه الصورة متأثرة بمنظر الصيد المصرية .



(شكل ٢٣٦)

تصوير جدارى بقصر مدينة هاجيا ترياد ، حوالى ١٦٠٠ - ١٥٨٠ ق . م . ، متحف كلنديا ، كريت

(شكل ٢٣٧)

تمثال يعرف باسم « آلهة الثعبان » من الطين المحروق ، ١٦٠٠ ق . م . ، متحف كلنديا ، كريت

عثر في قصر مينوس على أواني خزفية كبيرة لحفظ النبيذ والحبوب ،
ومجموعة من الحلى الذهبية وأختام مختلفة الأشكال . وتمائيل من الطين .
وربما يرمز تمثال السيدة التى تلبس رداء يكشف عن صدرها (شكل ٢٣٧)
وتلف حولها الشعاب إلى إحدى آلهتهم ، أو كاهنة . أو ملكة . هذا علماً
بأنه لم يعثر في جزيرتهم على معابد .

مسينا

كانت مسينا في أول الأمر إحدى مراكز التجارة التابعة لجزيرة كريت ..
نشأت فيها حضارة مستمدة من الحضارة المينوسية . وكانت هذه الفترة تعاصر
الدولة الحديثة في مصر في عهد الأسرة الثامنة عشر حتى الأسرة العشرين .
أى بعد عام ١٦٠٠ حتى ١١٠٠ ق.م . ولقد احتلت هذه الحضارة مركزاً
قيادياً بعد نزوح القبائل الدورية إلى كريت . إلا أن حضارتها العظيمة
دمرت أيضاً في عام ١١٠٠ ق.م على يد قبائل الدورون . ومن أشهر ملوكها
الملك أجاممنون .

العمارة : انتقلت فنون العمارة من كريت إلى مسينا مع إختلاف بسيط
في الأسلوب التطبيقي . حيث استعان المسينيون بكتل حجرية ضخمة في تشييد
عمارتها . كما قاموا بتحسين مدنهم .

عثر (شليمان)^(١) في عام ١٨٧٣ على أطلال قلعة مسينا بالقرب من
خليج كورنث . ومن أجمل ما عثر عليه في هذه المدينة بوابة السباع (شكل
٢٣٨) كما عثر على قبور ملكية تتميز بعمارة متقدمة - ولقد وجدت آثار
مشابهة لذلك في مدينة تيرنز (Tiryns) .

(١) ذهب شليمان إلى « هيساراك » في آسيا الصغرى للبحث عن مدينة طروادة التى قرأ عنها
في أشعار هوميروس ، وبعد أن كشف عن انتقال إلى مسينا .

(شكل ٢٣٨)

« نواة السباع » ، مدينة مسيب ١٢٥٠ ق . م



(شكل ٢٣٩)

يد من الذهب ، ١٥٠٠ ق . م ، المتحف الأمل ، أثينا



بلغت عمارة المقابر الملكية شأنًا عظيمًا منذ عام ١٣٠٠ ق.م. ويرجع العلماء أن المسيونيون قد استعانوا بمهندسين مصريين من طيبة حيث وجد تشابه كبير بين مقابرهم ومقابر طيبة . وكانت جثث الملوك تكفن بلفافات على طريقة قدماء المصريين ، كما غطيت الوجوه بأقنعة من الذهب تشبه في فكرتها الأقنعة التي كانت تغطي مومياء ملوك الدولة الحديثة (شكل ١٠٢) .

ومن الأشياء الشخصية التي عثر عليها في المقابر أواني للشراب ومصوغات وأسلحة . وكانت أغلبها مصوغات من الذهب . وتدل صناعتها على درجة كبيرة من الجودة مما يدل على أن مركز الفنون قد انتقل إلى شبه جزيرة اليونان بعد سقوط كريت . ومن أحسن الأمثلة لهذه الفنون إناء من الذهب مزخرف بنقش بارز منخفض بمناظر أشخاص يطاردون ثيراناً (شكل ٢٣٩) . ولقد استمر ظهور أثر الفن المصري على جميع نواحي الفنون المسينية . ويتضح ذلك في بعض التصاوير الجدران التي توضح مناظر طبيعية (شكل ٩٧)

الفضل الثاني الفن الإغريقي

تمهيد تاريخي :

كان الشعب الإغريق في تلك الفترة يتكون من عدة شعوب متفرقة تميز
منها فريقان : الدوريون وكان مركزهم في بلاد اليونان ، والأيونيون الذين
استقروا في جزر بحر إيجه وساحل آسيا الصغرى الشرقى ، ولذلك كانت لهم
صلات قوية بحضارات الشرق الأوسط . . . وانتشر فريق من الأغريق بعد
ذلك إلى الجهة الغربية ، وأسسوا مدناً في صقلية وجنوب إيطاليا . وبالرغم من
اشترائهم في اللغة والمعتقدات والثقافة ، إلا أنهم فضلوا تكوين ولايات مستقلة
لكل منها عاصمة وحكومة وجيش . مثل أثينا وكورنثيا واسبارطة ، وربما ساعدت
طبيعة البلاد الجبلية على هذا التقسيم .

تولى الحكم في أول الأمر الملوك ثم الأشراف ثم انتقل الأمر إلى الانتخاب
من الشعب ، وبالرغم من قيام بعض المنافسات بين هذه الدويلات إلا أنهم
أطلقوا على أنفسهم جميعاً اسم الهيلينين^(١)

استغرقت فترة تشكيل الحضارة الإغريقية أربعمائة عام من ١٠٠ حتى
٧٠٠ ق . م وأول تاريخ ثابت لظهور الإغريق كان عام ٧٧٦ ق . م الذي
أقاموا فيه الألعاب الأولمبية . إلا أن قصة الزعامة الإغريقية تبدأ تقريباً في
عام ٥٠٠ ق . م حيث بدأ ظهورهم كقوة في الغرب تتنازع على السلطة مع الملوك

(١) يعتقد الإغريق أنهم من سلالة (هيلين) الذي استقل سفينة مع قومه تمخض المياه في
طريقها إلى الجبل الذي يسكن فيه الإله (أبولو) . ورزق هيلين بثلاثة أولاد أحدهم أبو الدوريون
والذي أبو الأيونيون ، والثالث أبو اليوليون . تذكرنا هذه الأسطورة الإغريقية بقصة نوح
عليه السلام . (المؤلف) .

الفرس قورش . ودارا ، وينتهى الصراع بين الشرق والغرب بانتصار الإسكندر المقدوني على آخر حكام الفرس بعد إنتصاره على شبه جزيرة اليونان وحكمها . وإذا ما أنتقلنا من تاريخ الإغريق إلى عاداتهم ومعتقداتهم نجد أن الإغريق وصلوا بدياناتهم وفنونهم إلى مرحلة متقدمة أدهشت العالم ، وكان الإغريق شعب راق اشتهر برجاله العظام أمثال بركليس وسقراط وأفلاطون وأرسطو ، وكانت الفنون منذ القرن الخامس تتبع آراء الفلاسفة الذين كانوا يبحثون في ماهية الفن وأهدافه من الناحية الفلسفية .

وتدل الأعمال الفنية التي عثر عليها في بلاد الإغريق على إهتمام الفنان بالفرد العادي وتحوره من قيود التقاليد الدينية ، وهذه الظاهرة جديدة لم تعرف عند شعوب الشرق الأوسط القديم التي كانت تمنح الفردية وتسمى إلى نقديس الآلهة وإرضائها .

العمارة :

قدس الإغريق قوى الطبيعة واعتقدوا أن لكل منها آله يسيطر عليها وربما كان لمصر بعض التأثير عليهم في ذلك ، كما نحيلوا آلهة للظواهر السماوية كالرعد والبرق إلخ . . . وكانت هذه الآلهة بعضها ذكور والبعض الآخر إناث وتربط هذه الآلهة صلات القرابة . وتزعم الأساطير الإغريقية أن أسرة الآلهة وعلى رأسها كبيرهم زيوس كانت تقيم فوق قمة جبل الأولب . ولقد صور الإغريق آلهتهم الذكور والإناث في شكل تماثيل حجرية كبيرة وشيدوا لها المعابد الضخمة ليضعوها فيها .

المعابد :

تعتبر دور العبادة من أهم مظاهر النشاط المعماري الإغريقي وكانت المعابد الأولى بسيطة في عماراتها وزخارفها . فاقترنت في أول الأمر على حجرة مستطيلة الشكل يحمل سقفها صفيين من الأعمدة ، وكانت الأعمدة الأولى من الخشب ثم

تطورت إلى الأعمدة الحجرية ، ويوضع تمثال الآلهة في صدر هذه القاعدة . وأقدم هذه المعابد هو معبد الآلهة هيرا في أوليمبيا ويرجع إلى حوالى ٦٠٠ ق.م .

ولما كانت الطقوس الدينية تقام أمام المعبد ، نجد الاهتمام بتصميم الواجهات الجميلة قد ظهر في معابد الفترة التالية . وتطور بناء المعبد بعد ذلك فيقسم إلى ثلاثة أجزاء تفصلها الأعمدة ، وتنتهى هذه الأقسام بقاعة مخصصة للكهان يحفظ فيها متعلقات المعبد . . وكان الكاهن يحمل الهدايا من المتعبدين ويضعها تحت أقدام الآلهة .

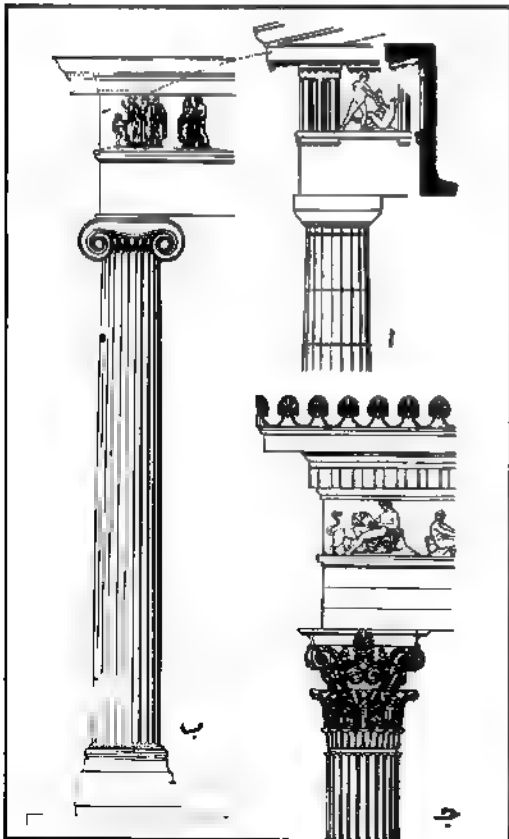
ومن أشهر المعابد المتطورة معبد البارثينون الذى شيد فوق تلال الأكروبول للآلهة أثينا (س ٢٤٠) في الفترة الواقعة بين عامى ٤٧٠ - ٤٥٧ ق.م ويعتبر هذا المعبد أبعد معابد الإغريق ذات الطراز الدورى - نسبة إلى الأعمدة الدورية الموجودة به - ، وقام ببناء هذا المعبد المهندسين (اكتينوس) و (كايكراتيس) تحت إشراف الفنان المشهور فيدياس . ولقد شيد هذا المعبد في عهد بيركليس في فترة زعامة أثينا على الولايات الإغريقية .

شيد هذا المعبد من المرمر الأبيض على مساحة مستطيلة ٤٦ × ٢٠ متراً تقريباً ، ويصل المراء إلى هذه القاعدة عن طريق ثلاث درجات من جميع الجهات ، ويحيط بالمعبد من جهاته الأربع صف من الأعمدة الدورية يبلغ مجموعها ٤٦ عموداً وارتفاعها ١٠,٤٣ متراً . ويوجد في أعلى جدران المعبد إفريز مزخرف بنقش بارز لقصص تصويرية من الأساطير الإغريقية . وتوج الواجهتين القصيرتين من المعبد من الجهتين الشرقية والغربية شكل مثلث أعلى الأفرز ، قام بنحتها فخر مثالى الإغريق فيدياس . فن الناحية الشرقية صور مولد الآلهة أثينا ، ومن الجهة الغربية عراكها مع إله البحر بوسيدون . وفي الأفرز الداخلى الذى يقع بأسفل السقف تحت فيدياس موضوعاً يصور جماهير الشعب تحمل الهدايا لآلهتهم العظيمة أثينا .

ويحتوى المعبد من الداخل على قاعتين ، قاعة كبيرة تحوى تمثال الآلهة



(شكل ٢٤٠) معبد البارثينون الجهة الغربية ، ٤٤٨ - ٤٣٢ ق. م ، الأكروبول ، أثينا .



(شكل ٢٤١)

(١) ، (ب) ، (ج) الأعمدة الإغريقية :

(١) الدوري ، (ب) الأيوني ، (ج) الكورنثي

مصنوع من الخشب المطعم بالعاج والذهب الخالص . ويبلغ إرتفاعه إحدى عشر متراً . ويوجد خلف قاعة أثينا حجرة صغيرة بها أربعة أعمدة مخصصة للكهنة وهذايا المعبودة .

والطراز الدورى وضحت معالنه وتم نضوجه فى هذا المعبد . ولقد اختلف طراز المعبد الأغرريقى تبعاً للأعمدة الموجودة به . واستخدم الأغرريق فى عمارتهم ثلاثة أنواع من الأعمدة الدورى ، الأيونى والكورنثى .

العمود الدورى :

كان هذا العمود أقدم الطرز الإغريقية وينسب إلى القبائل الدورى ، ويتميز بالبساطة مع العظمة ويركز هذا العمود على الأرض بدون قاعدة ، ويضيق فى إتجاه القمة (ش ٢٤١ ب) ويوجد بجسمه قنوات محفورة رأسية . ويعلو العمود إسطوانة ثم تاج بسيط تعلوه كتلة مربعة يرتكز عليها العتب . ومن المعتقد أن شكله مستمد من شكل العمود دى القنوات المصرى الذى وجدت أمثله منه فى سقارة ومقابر بنى حسن والدير البحرى .

العمود الأيونى :

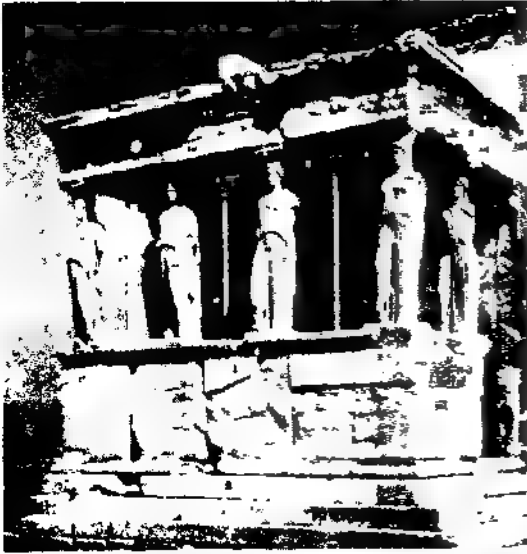
ظهر هذا الطراز أولاً فى اتيكا وأيونيا وتراقيا على يد الأيونيين وعُظم استمد اسمه ، ويرتكز هذا العمود على قاعدة تفصله عن الأرض . وإن كان جمال العمود الدورى ينسب إلى قوة مظهره وبساطة تاجه ، فإن الطراز الأيونى يتميز برقة البدن وجمال التاج المزخرف بشریط حلزوفى من الجهتين (ش ٢٤١ ب) وأشهر المعابد التى تنسب إلى هذا الطراز معبد الأريختيون (Ervechthior) المشيد على تلال الأكروبول فى الفترة ٤٢١ — ٤٠٦ ق.م (ش ٢٤٢) ويلحق بهذا المعبد شرفة يحمل سقفها دعائم على هيئة تماثيل لست فتيات (ش ٢٤٣) .



(شكل ٢٤٢)

معبد الأرسكيون الجهة الشرقية ،

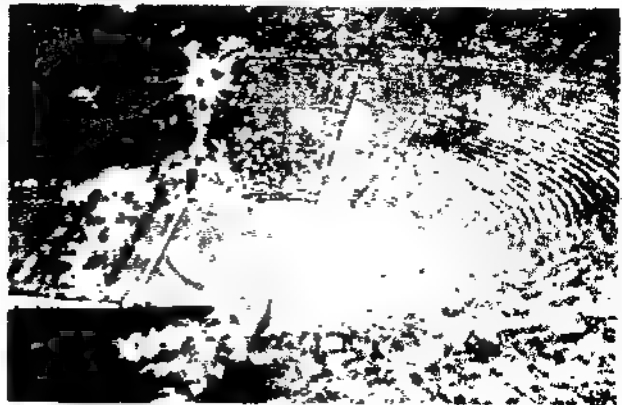
٤٢١ - ٤٠٥ ق. م تلال الأكروبول ، أثينا



(شكل ٢٤٣)

شرفة بمعبد الأرسكيون بأثينا ، ويحمل السقف دعائم

على هيئة فتيات ، ٤٢٠ - ٤٠٨ ق. م



(شكل ٢٤٤)

مسرح إيبيلوروس ، ٣٥٠ ق. م

العمود الكورنثي :

ينسب هذا العمود إلى مهندس من مدينة كورينث . ولا يختلف عن العمود الأيونى إلا فى شكل تاجه الذى يتركب من مجموعة من أوراق نبات الأفتاس - ثمانية فى كل صنف - (٢٤١ ص) ، وتبادل الأوراق مع أوراق الصنف الذى يعلوها . ولم يستخدم هذا العمود كثيراً فى عبارة المعابد الإغريقية ووجد غالباً فى المباني التذكارية : ومن أشهر العمائر التى وجد بها نصب (ليزيكرات) الذى أقيم فى أثينا فى الفترة ٣٣٥ - ٣٣٤ ق . م .

وبالإضافة إلى المعابد أقام الإغريق الملاعب والمسارح الخ . . . وكانت المسارح تقام على شكل نصف دائرة . ومن أشهرها مسرح ديونيسيوس الذى شيد على تلال الإكروبول بأثينا فى حوالى ٣٢١ ق . م (ش ٢٤٤) .

النحت :

كانت التماثيل التى نحتت فى أوائل نشأة الفن الإغريق تنسم بشكلها الجفاف ، وكانت تصور فى أول الأمر الآلهة ، ثم تطور فن النحت على مر الزمن عندما اشترك الشباب فى الألعاب الأولمبية . فبدأ الممثلون يدرسون أجساد فتيانهم العارية ، ومنذ تلك الفترة بدأ تقديرهم لجمال الجسم الإنسانى . وينقسم أسلوب النحت الإغريق إلى عدة طرز .

الفترة البدائية :

تنحصر تماثيل العصر البدائى فى الفترة من (٦٦٠ - ٤٨٠ ق . م) فتظهر تماثيل حجرية يبدو فيها تأثير النحات بالماذج المصرية . ويتضح ذلك فى تماثيل الإله أبوللو آله الشمس (ش ٢٤٥) الذى يرجع إلى ٥٢٠ ق . م وبدراسة هذا التمثال نجد أنه يصور شخصاً تتقدم ساقه اليسرى عن اليمنى ، ولا يوجد بالجسم أى التواء ، وتظهر على وجه التمثال تعبير مبسم . ويبدو هنا أن الممثل لم يتوصل

بعد إلى التعبير عن جمال الجسم البشري . ويتضح ذلك بصفة خاصة في نحت لركبتي الساقين .

وجدير بالذكر أن النحات الإغريق قام بمحاولات بعد ذلك لدراسة حركات الجسم ويتضح ذلك في تمثال حامل العجل الذي عثر عليه في الاكروبول بأثينا (ش ٢٤٦) ويرجع إلى الفترة ٥٧٥ - ٥٥٠ ق.م فنجد أنه بدء يلاحظ شكل العضلات إذا ما تحرك جزء من الجسم .

أما تماثيل النساء في تلك الفترة فظهرت ملفوفة في ثياب طويلة (ش ٢٤٧) تخفى شكل الجسم وتفصيله . ويهتم المثال في نهاية هذه الفترة البدائية بالتعبير عن الثياب التي ترتديها النساء فتظهر تماثيل النساء في ثياب فضفاضة تتدلى في ثنيات عديدة منتظمة .

وفي أوائل القرن الخامس ق.م بدأ المثالون في فهم وإدراك تكوين الجسم البشري ، واستخدموا المعلومات الجديدة في كل ما نحتوه سواء أكان في التعبير عن الحركة والإحساس أو في التعبير عن ثنيات النسيج أو في التكوين .

الفترة الكلاسيكية :

يظهر أسلوب جديد في تماثيل الفترة الثالثة ٤٨٠ - ٤٥٠ ق.م وتعرف بفترة الانتقال ، فتحصل على تماثيل لأشخاص في وقفات مختلفة كما يظهر على وجوه بعضها شيء من التعبير ، ويوضح ذلك تمثال سائق العربة المصنوع من البرونز الذي عثر عليه في دلفي (ش ٢٤٨) ويرجع تاريخه إلى الفترة (٤٧٥ - ٤٧٠ ق.م) ومن دراسة هذا التمثال نلاحظ أنه يجمع بين السكون الذي وجد في تماثيل الفترة السابقة والحركة البسيطة التي تتمثل في لفنة الرأس .

بلغ فن النحت حد الكمال في تلك الفترة . وانفرد النحاتون الإغريق من بين شعوب العالم القديم بالاهتمام بدراسة جمال الجسد البشري وأوضاعه المختلفة . وأشهر مثالي تلك الفترة ميرون (Myron) ، كالامس Kalamis ، بيتاغورس



(شكل ٢٤٦) تمثال « حامل المجل » ، ٥٧٠ ق . م ، رخام ،
متحف الأكروبول ، أثينا .



(شكل ٢٤٥)

تمثال من العصر الإغريقي البدائي لشاب ، ربما يمثل الإله
أبولو ، ٦٠٠ ق . م ، رخام ، متحف المتروبوليتان . بنيويورك .



(شكل ٢٤٧)

تمثال سيدة من العصر الإغريقي البدائي ، ٦٥٠ ق . م متحف اللوفر



(شكل ٢٤٩) تمثال رامي القرص . من صنع الممثل «ميرون» ،
٤٦٠ - ٤٥٠ ق . م ، نسخة رومانية ، متحف تروى ، روما



(شكل ٢٤٨)
تمثال سائق العربة ، برنيز ،
٤٧٥ - ٤٧٠ ق . م ، دلفى .



(شكل ٢٥٠)
إفريز في أهل جدار معبد
البارثينون يصور مجموعة من
الآلهة ، ٤٤٢ - ٤٣٨
ق . م ، متحف الأكروبول
أثينا .

Pythagoras ، ولقد تمكن هذا المثال ببراعة من التعبير عن الانفعالات التي تظهر على الشخصيات التي نحت تماثيلها .

بلغ هؤلاء المثالون بالفن الإغريق أرقى درجاته التي عرفت باسم الكلاسيكية واهتموا بمتابعة الألعاب الرياضية حتى يتمكنوا من دراسة الانفعالات النفسية التي يشعر بها اللاعبون عندما يقومون بحركاتهم المختلفة . وبذلك أضفوا على تماثيلهم القوة والحياة الطبيعية .

ظهرت آثار هذه الدراسة الجدية في تماثيل الشبان اللذين يمارسون الألعاب الرياضية ، ويرجع الفضل في ظهور هذا التطور إلى المثال ميرون الذي قام بنحت تماثيل رامي القرص (ش ٢٤٩) الذي يرجع إلى الفترة (٤٦٠ - ٤٥٠) ق . م .^(١)

وبصور هذا التمثال اللاعب في اللحظة التي يقذف فيها بالقرص . فنلاحظ إن جسم الشاب يحمل على القدم اليمنى التي تنقبض أصابعها على الأرض ، بينما ترحف القدم اليسرى إلى الخلف لحفظ توازن الجسم . وبالرغم من الحركة العنيفة التي يقوم بها اللاعب ، نجد أن التعبير العام للتماثيل ينسم بالهدوء .

وبعد أن انتهت الحروب بين الفرس والإغريق شرع بركليس زعيم أثينا (٤٩٥ - ٤٢٩) . في إعادة تشييد ما دمر من مباني المدينة . وحشد لمشروعاته أحسن المعمارين وأقدر النحاتين ، وعين المثال فيدياس للإشراف على هذه المشروعات .

ويعتبر عصر بركليس العصر الذهبي لأثينا ، ويرجع إلى هذه الفترة معبد البارثينون وزخارفه المنحوتة . وتبدوا النقوش المنحوتة على الإفريز الموجود بأعلى المعبد وكأنها تماثيل ملتصقة بالجدار . وتصور هذه النقوش الآلهة المختلفة (ش ٢٥٠) . كما توضح المعارك التي دارت بينها وبين أعدائها .

(١) هذا التمثال نسخة رومانية من الرحام نقلت عن النحت الكلاسيكي الذي كان مصنوعاً

من البرنز .

ولقد قام بتنفيذ هذا العمل الخالد المثال فيدياس . كما قام بنحت تمثال أثينا الضخم المقام في معبدها بالاكروبول ، وتمثال زيوس الموجود بمعبده في أوليمبيا . وكان لبوغ هذا الفنان أثر كبير في فن النحت .

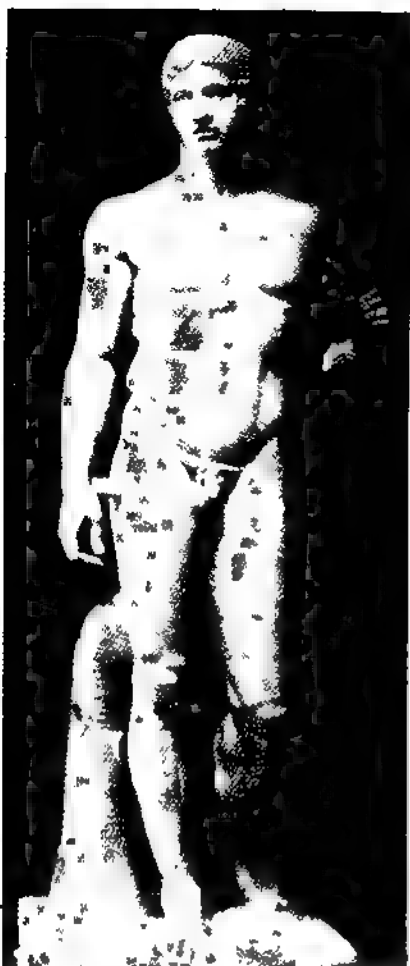
ينضح التطور الجديد في تماثيل النساء أيضاً ، فازدادت ثنيات الثوب وتعددت اتجاهاتها (ش ٢٤٣) كما تظهر على وجوه النساء تعبيرات هادئة أقرب إلى الحياة ويتضح ذلك في تمثال للآلهة اثينا يرجع إلى حوالى ٤٤٠ ق.م (ش ٢٥١) .

ومن مثالى العصر الذهبي الممتازين ، النحات بوليكليتوس Polykletos الذى أشاد به الفيلسوف أرسطو . وكان موطنه مدينة أرجوس ، ويتضح اهتمام الفنانين الإغريق بدراسة نسب جسم الإنسان المثالية والتعبير عن الجمال في تمثال حامل الرمح Doryhoros (ش ٢٥٢) .

وبدراسة هذا التمثال نلاحظ إن المثال بلغ في تصوير الجسم الرياضى حد الإعجاز ، فنجد به التوازن والانسجام في التصميم ، والهدوء والسكينة في الوقفة . وهنا نلاحظ المثالية التى توصل إليها المثالون الإغريق في هذه الفترة . ولقد اعتبر الإغريق هذا التمثال المثل الأعلى لجسم الرجل ، واتخذوه كثير من المثالون في ذلك العصر نموذجاً ينقلون عنه نسب أعضاء الجسم بعضها لبعض .

انتهت الحروب التى قامت بين أثينا وإسبرطة بزعامة الأخيرة . إلا أن الهدوء لم يدم طويلاً في بلاد الإغريق ، حيث فقد الإغريق كياناتهم في عام ٣٥٧ ق.م أمام جيوش فيليب الثانى ملك مقدونيا ٣٥٩-٣٣٦ ق.م ومن بعده ابنه إسكندر الذى تتلمذ على الفيلسوف أرسطو .

استعادت الحركة الفنية في بلاد الإغريق إزدهارها بعد هذه الحروب وتميزت الفترة ٤٠٤ - ٣٢٣ ق.م بتماثيل ذات طابع يختلف عما عرف في عصر المثالان فيدياس وبوليكليتوس . وانتشر هذا الأسلوب الفننى الجديد في الجزر الإغريقية وفي سواحل الأناضول الغربية التى استوطن فيها الإغريق .



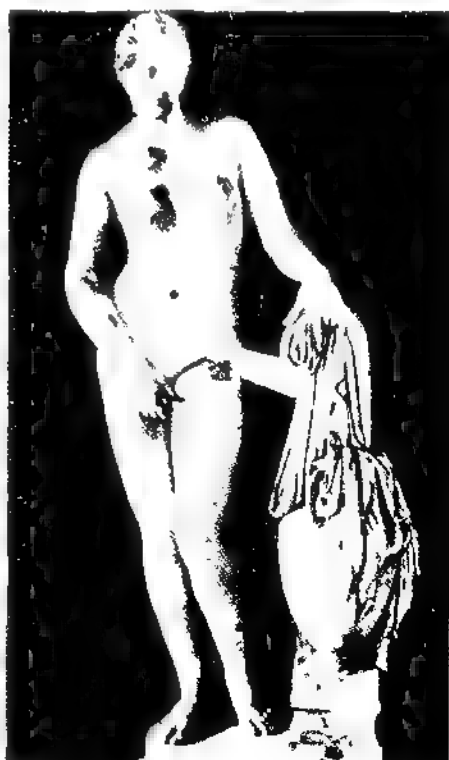
(شكل ٢٥١)

تمثال نصلي للإلهة أثينا من صنع الممثل فيدياس ، ٤٤٠ ق. م. ،
نسخة رومانية ، متحف شيكago ، مدينة بولونيا .



(شكل ٢٥٢)

تمثال حامل الرمح من صنع الممثل بوليكليتوس ،
٤٤٠ - ٤٥٠ ق. م . نسخة رومانية ،
المتحف الأهل ، مدينة نابولي



(شكل ٢٥٣)

تمثال أفروديت مدينة كنوس ، من صنع الممثل براكستيل ،
٣٥٠ - ٣٣٠ ق. م . نسخة رومانية .
متحف الفاتيكان ، مدينة روما



(شكل ٢٥٤)

تمثال أبولو : « سوركتونوس » من
صنع المثال براكتيل
٣٥٠ - ٣٣٠ ق . م ، نسخة
رومانية متحف الماتيكان



(شكل ٢٥٥)

تمثال الإله هرمس ، ٣٣٠ - ٣٢٠ ق . م .
رغام . متحف أوليمبيا .



(شكل ٢٥٦)

تمثال « أبولوبلقدير » ، نسخة رومانية ، ٣٥٠ - ٣٢٠ ق . م
متحف الماتيكان ، روما

إهتم الفنان في تلك الفترة بتسجيل العواطف والانفعالات التي تنعكس على ملامح تمثيلية ، كما ظهر الاهتمام بعمل تماثيل لمشاهير الرجال أمثال الفلاسفة أرسطو وسقراط . ولقد برز من مثالي تلك الفترة ثلاث فنانين : بركستيل Praxitiles من أثينا وسكوباس Scopas من باروس وليسيوس Lysippus من سيكون .

بعد براكستيل من أكفاء نحائي هذه الفترة ، ومن أشهر تماثيله تمثال الآلهة أفروديت التي نحتها لمدينة كنيسوس (ش ٢٥٣) ويرجع تاريخه إلى الفترة ٣٥٠ - ٣٠٠ ق.م ونلاحظ إن الآلهة تغف عارية تركز على رجلها اليمنى في رشاقة ، وتمد يدها اليسرى نحو رداثها . ويعتبر براكستيل من أوائل النحاتين الذين صوروا الآلهة أفروديت وهي عارية وكانت تنحت قبل ذلك في القرن الخامس تغطي جسدها الملابس .

ومن التماثيل التي تنسب إلى براكستيل ، تمثال الإله أبولو الذي يستند إلى جذع شجرة يراقب سحلية تتسلق عليها (ش ٢٥٤) ويرجع إلى الفترة ٣٥٠ - ٣٣٠ ق.م وينسب إلى المثال أيضاً تمثال الإله هرمس (ش ٢٥٥) الذي يرجع إلى نفس الفترة . ويظهر الإله حاملاً على ذراعه اليسرى إله الخمر ديونيسس وهو طفل ، بينما كان يحمل في يده الأخرى المكسورة عنقود من العنب يداعب الطفل به .

ويلاحظ في تماثيل براكستيل إن جسم التمثال يركز على الساق اليمنى بينما يظهر الجسم المنحني في وضع راحة من أعلى، وكان المثال يضئ على تماثيله رقة في التعبير ورشاقة في الحركة .

ومن التماثيل التي لم يعرف للآن أسماء صانعيها ، تماثيل رمانية منقولة عن أصول إغريقية . ومن أشهر هذه التماثيل تمثال عرف باسم أبولوبلغدير (ش ٢٥٦) . ويصور التمثال الإله مرتكراً على قدمه اليمنى يحمل رداثه على يده اليسرى . ومن المرجح أنها كانت تقبض على قوس - بينما تجذب اليد اليمنى أوتار القوس لتسد ريحاً على أفعى شريره .

ومن التماثيل المشهورة التي ظهرت في تلك الفترة تمثال أفروديت كاييتولين ،
وتماثيل سوفوكليس وسقراط وأفلاطون .

العصر الهيليني :

عرف من الفترة التالية ٣٣٠ - ١١٠ ق.م بالفن الهيليني ، وذلك نسبة إلى
العصر للهيليني الذي أطلق على الحقبة التي بدأت بموت الإسكندر المقدوني في عام
٣٢٣ ق.م . حتى استيلاء الرومان على بلاد الإغريق . ولقد تفاعل الفن
الإغريق في تلك الفترة مع أنماط فنون البلاد المحكومة .

ظهر طابع جديد في الفن الإغريق في تلك الفترة ، وانتشر هذا الأسلوب في
الممالك المختلفة التي كانت تحت سيطرة الإسكندر وخلفائه خارج بلاد الإغريق .
فكان المثاليون في هذه البلاد أكثر الفنانين إنتاجاً . ويتميز أسلوب هذه الفترة
باهتمام الفنان بالواقعية التي تصور الحقيقية ، كما صور الأجسام في حركات
عنيفة مختلفة . وأظهر الشعور بالألم أو الحزن أو الخوف . وبدأ الفنانون في تلك الفترة
يرجعون اهتمامهم لتصوير الفقر ومواضيع كل يوم الشعبية ، كما صور الأفراد
في جميع مراحل العمر المختلفة .

ومن أشهر تماثيل هذه الفترة ، تمثال يرجع إلى أوائل القرن الثالث ق.م ،
يصور سيدة تجلس على صخرة وترتكز بإحدى قدميها على كتف شاب
يسبح في النهر (ش ٢٥٧) . وترمز السيدة إلى مدينة إنطاquia التي شيدت بعد
موت الإسكندر ، كما يرمز الصبي إلى نهر الأورنتس . ويلاحظ في ثياب
السيدة خطوط في اتجاهات مختلفة .

ومن أجمل أعمال هذه المدرسة تمثال للآلهة أفروديت عثر عليه في جزيرة
ميلوس (ش ٢٥٨) يرجع إلى حوالي ٢٠٠ ق.م . ونلاحظ أن الآلهة مصورة
وهي تتقدم لتخلع رداثها وتنزل إلى الماء . ولا يعرف للأسف المثال الذي قام بنحت
هذه التحفة الجميلة .

انتقل هذا الطراز الهيليني إلى الجزر الإغريقية ، ومن أشهر التماثيل



(شكل ٢٥٨)

تمثال «أفروديت ميلوس» ٢٠٠ ق. م. ،
متحف اللوفر ، باريس



(شكل ٢٥٧)

تمثال سيدة ترمز إلى مدينة أنطاكية ، من صنع المثال ايونشيدس ،
٣٠٠ ق. م. ، نسخة رومانية ، متحف الفاتيكان ، روما



(شكل ٢٥٩)

تمثال آلهة النصر ، من ساموقريس ، ٢٠٠ ق. م. ،
رخام ، متحف اللوفر ، باريس

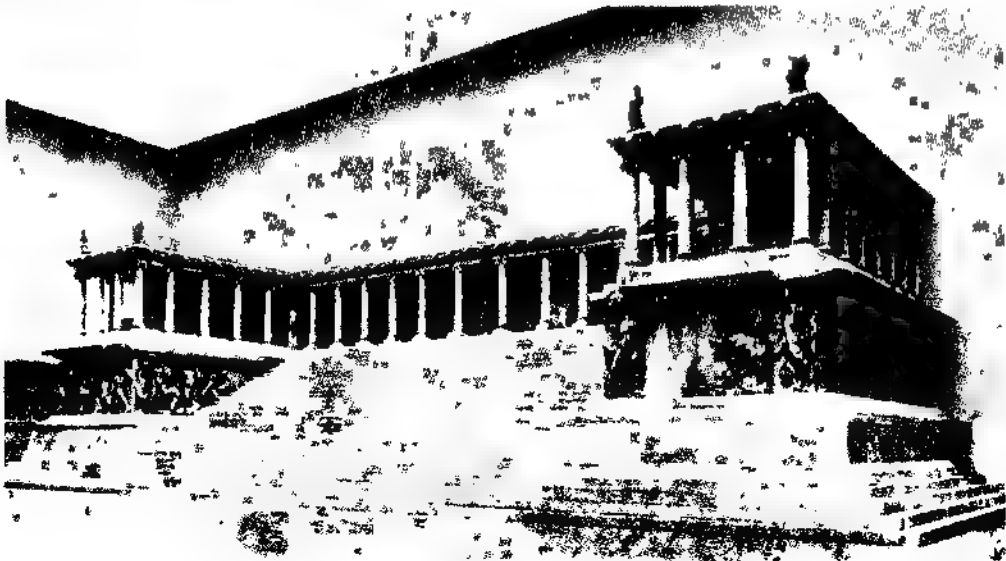
(شكل ٢٦٠)

مجموعة تمثال الراهب لا وكون وولديه من
الرخام ، صنع المثالين أجيستدر ،
أنيثودورس ، يوليدورس ، متحف
الفاتيكان ، روما



(شكل ٢٦١)

معبد الإله زيوس في مدينة برغامون ،
١٨٠ ق . م نقل إلى متحف الدولة ، برلين





تصوير جداري إثروبي عثر عليه في مقبرة النعمود بمدينة كراكيستا . يعود مادية أقامها صاحب المقبرة . ٤٨٠ - ٤٧٠ ق.م



[لوحة رقم ٨]

تصوير حدارى رومانى عشر عليه فى
مدينة بوسى . يصور زواج الدونرادىيى.
القرن الاول ق م نقلًا عن أصل إغريق
من القرن الرابع ق.م

الهيلينية تمثال عثر عليه في جزيرة ساموتراس عرف باسم « النصر » (ش ٢٥٩) ويرجع إلى حوالي ٢٠٠ ق.م ويصور المثل سيدة مجنحة في لحظة هبوطها على مقدمة سفينة أحرزت نصراً حريباً . ونلاحظ تأثير اندفاع الريح بتأثير حركة الأجنحة ، في ثوب السيدة الملتصق بجسدها .

ظهر في أسلوب تلك الفترة تصميمات معقدة مركبة ، ومن التماثيل التي توضح ذلك الاتجاه مجموعة تماثيل الكاهن لا وكون^(١) وولديه (ش ٢٦٠) ويرجع هذا العمل إلى الفترة ١٦٠ - ١٣٠ ق.م. ونلاحظ الحركة العنيفة التي يقوم بها الكاهن وولديه في عراكتهم مع الثعابين .

ومن أشهر تماثيل الفترة الهيلينية تمثال النيل الذي قام بنحته فنانوا مدرسة الإسكندرية ، ويظهر النيل على هيئة رجل مكتمل العمر ومعه ستة عشر طفلاً .

يظهر الطابع الهيليني في النقوش الحجرية أيضاً ، وأحسن أمثلة لذلك نقوش وجدت على معبد الإله زيوس الذي أقيم في مملكة برجامون بآسيا الصغرى (ش ٢٦١) . وتصور النقوش عراك الآلهة مع الأعداء (ش ٢٦٢) . ويعد هذا المعبد بنقوشه من أجمل أمثلة الفن الهيليني في القرن الثاني (١٩٧ - ١٥٩ ق.م) . ولقد أعيد بناء هذا المعبد في متحف الدولة ببرلين .

ومن أمثلة النحت البارز الهيليني تابوت الملك إسكندر الذي يرجع إلى الفترة ٣٢٥ - ٣٠٠ ق.م. وتصور النقوش البارزة المعارك التي خاضها الإسكندر المقدوني وجيوشه ضد البلاد الأخرى (ش ٢٦٣) .

التصوير :

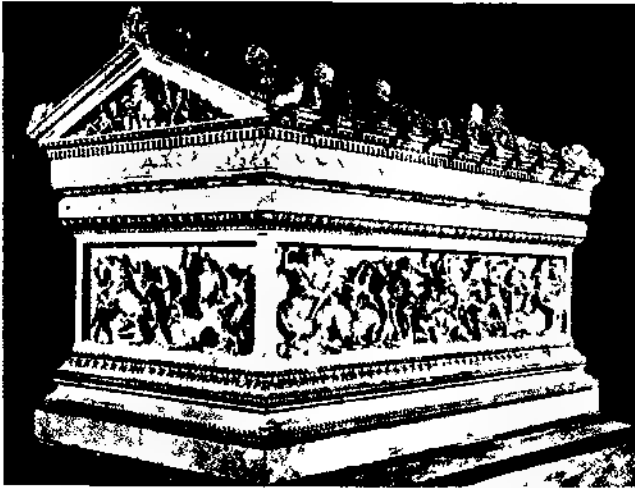
اندثرت تصاوير الإغريق الجدارية التي ذكرها المؤرخون القدماء الذين

(١) أرسلت أثينا حيتان لمراقبة كاهن طرواده أننى نصح مواطنيه ألا يقبوا الحصان الذي كان يخبئ بداخله جيش الأعداء .



(شكل ٢٦٢)

نقش بارز على جدران معبد بيرجامون ،
يصور أثيب تمارك الأعداء .



(شكل ٢٦٣)

تدبوت الملك إسكندر عثر عليه في مدينة صيدا ، ٣٢٥ - ٣٠٠ ق . م
يصور الملك يحارب الفرس ، متحف المدينة إسطنبول . ولاحظ نقشا بارزا



(شكل ٢٦٤)

إناء من الخرف الإغريق الفترة المسكرة . القرن الثامن ق . م
من أتيك . متحف المترو بوليتان . نيويورك .

سجلوا أسماء بعض مشاهير المصورين الإغريق أمثال : بولينوتوس Polygnotas زيوكسيس Zauxis وأيبل Apple - الذى كان مقرباً إلى الإسكندر - . . إلخ إلا أننا يمكن معرفة أسلوب وموضوعات فن التصوير الإغريق من الأمثلة الرومانية التى وجدت على جدران قصور مدينة بومبى .

ولعل دراسة زخارف الخزف الإغريق التى اختلفت اختلافاً بينا وتعددت موضوعاتها ، تمكنا من معرفة طابع الفن الإغريقى التصويرى . ويمكن ملاحظة التطور الذى مرت به زخارف الخزافون فى المراكز الإغريقية أثينا ، كورنث بوتيا ، أرجوس ، كريت ، قبرص ، ساموس ، رودس - إلخ ، فى العصور المختلفة .

زخرفت أوانى الفترة البدائية (القرنين الثامن والسابع ق.م) . بزخارف هندسية ، كالخطوط المتوازية المنكسرة . كما وجدت أحياناً صور آدمية وحيوانية مبسطة مع الزخارف الهندسية . ومن الموضوعات التى رسمها الفنان البدائى على الخزف بأسلوب هندسى المناظر الجنائزية ، ويتضح ذلك فى إناء من العصر المبكر (القرن الثامن) (ش ٢٦٤) مزخرف بموضوعات جنائزية مبسطة وزخارف هندسية .

وفى الفترة التالية ٦٥٠ - ٦٠٠ ق.م . يُظهر الفنان اهتماماً بدراسة شكل الإنسان والحيوان ، إلا أننا نلاحظ أن اهتمامه يكون أكثر برسم صور الحيوانات الطبيعية والخرافية مع وضعها فى سطور أفقية (ش ٢٦٥) . ويحدث تقدم فى زخرفة أوانى هذه الفترة . فلا يكتفى المصور برسم الخطوط الخارجية لعناصره ، وإنما يلوونها كلها باللون الأسود على هيئة الظلال مع إضافة خطوط محفورة وألوان حمراء لإيها ولقد عثر على أمثلة جميلة من هذا النوع فى رودس وكورنث وأثينا .

وفى أوائل القرن السادس ق.م يقل حجم التصميمات كما تحتل الأساطير الإغريقية والحياة اليومية مكانها على مختلف أشكال الأوانى . وتشتهر كورنث ومن بعدها أثينا بهذه الأوانى ذات الظلال السوداء (ش ٢٦٦) . ونلاحظ فى هذا الإناء اهتمام الفنان بدراسة شكل الجسم البشرى .



(شكل ٢٦٦)

إناء من الخزف الإغريق . ٥٣٠ - ٥٢٠ ق . م .

المتحف البريطاني . لندن



(شكل ٢٦٥)

إناء من الخزف الإغريق ، جزيرة رودس ، ويظهر به
حيوانات وطيور . ٦٥٠ - ٦٠٠ ق . م متحف اللوفر فرنسا .



(شكل ٢٦٨)

قدح من الخزف الإغريق . منحوت بدمية الأسود تصور

الإله ديونيسوس في مركب . ٤٤٠ ق . م .

متحف أمون . ميونخ



(شكل ٢٦٧)

قدح من الخزف الإغريق . ٤٨٠ - ٤٧٠ ق . م .

المتحف الأثروسي زوفا .

تعددت أشكال الأواني الإغريقية كما تنوعت زخارفها ، وزخرفت بعض الأواني الحمراء بزخارف ظلالية سوداء . وفي حوالي ٥٢٧ ق.م بدأ الفنانون بلونون زخارفهم باللون الأحمر على أرضية سوداء ، كما استخدم الأسلوبين في إناء واحد في بعض الحالات . ومن أجمل نماذج النوع الأول ، قدح شراب يرجع إلى منتصف القرن السادس ق.م ويتوسط الأناء صورة لإله الأحمر ديونيسيس مضجعا في مركب (ش ٢٦٧) .

ولقد انتشر أسلوب الزخرفة باللون الأحمر في القرن الرابع ق.م كما وقع الخزافون على أوانيهم . ومن الأواني المنقوشة حارفها برسوم حمراء ، طبق يرجع إلى حوالي ٤٨٠ ق.م (ش ٢٦٨) تزخره أسطورة إغريقية .

الباب الثاني

الرومان

تمهيد تاريخي :

سكنت شبه الجزيرة الإيطالية في العهود القديمة - قبائل كثيرة كان أهمها الإيتروريون الذين هاجروا من ليديا موطنهم الأصلي بآسيا الصغرى ، واستقروا في الجزء الشمالي من إيطاليا في المنطقة المعروفة الآن باسم توسكانيا . أما في الجنوب فكان هناك مستعمرات إغريقية على السواحل ، كما وجدت بها بعد ذلك مستعمرات قرطاج . وتكون من اختلاط هذه العناصر المختلفة مع الإيطاليون الأصليين وأشهرهم اللاتينيون الشعب الروماني .

امتد نفوذ الإيتروريون جنوباً بعد ذلك ، واستطاعوا في القرن السادس أن يسيطروا على إيطاليا بأكملها بما في ذلك روما التي أنشأت في حوالي عام ٧٥٣ ق.م . إلا أن أهل المدينة الرومان قاوموا حكمهم ونجحوا في طردهم من روما وأقاموا جمهورية أرستقراطية يحكمها الأشراف ومجلس الشيوخ . وكان هناك نزاع دائماً بين الحكام ، وبين الحكام والشعب . وخاضت روما حروباً ضد الإيتروريون والإغريق الموجودين بالأراضي الإيطالية . وتمكن الرومان من السيطرة على إيطاليا وأدى ذلك إلى اندماج الإيتروريون كليه في الحضارة الرومانية .

قامت حروب كثيرة بين روما وقرطاج على سيادة البحر الأبيض المتوسط . وانتهى الأمر بانتصار روما عليها وأصبحت سيدة البحر الأبيض المتوسط . تدخلت روما في شئون الدول المستقلة الواقعة على سواحل البحر الأبيض المتوسط . وتمكنت في النهاية من الاستيلاء على ممتلكات الإغريق في شبه الجزيرة اليونانية وفي الممالك التي كانت تتبعها في الخارج وأسست الأمبراطورية في عهد أغسطس .

الفصل الأول

الفن الإترورى

تمهيد تاريخى :

عاصر بزوغ الحضارة الإترورية فى إيطاليا ، العصر البدائى فى بلاد الإغريق ، واستمرت دولة إتروريا قائمة فى الشمال حتى القرن الثالث ق.م. وبدأ الفن الإترورى فى الازدهار من أوائل القرن الخامس ق.م. ولقد تأثر الإتروريون بقنون آسيا الصغرى وبلاد الشرق الأوسط القديم ، فأدخلوا فى إيطاليا فن تشيد القباب والعقود ، وهذه أساليب معمارية لم يكن يعرفها الإغريق ، فى الوقت الذى برع فيها أهل بابل وأشور ومصر .

العمارة :

تميز الأتروريون بمهارتهم فى فن البناء . وأظهروا هذه المهارة فى المباني الدينية مثل المعابد والمقابر . وعثر لهم على معابد ترجع إلى القرن الخامس ، ومن المعتقد أن تصميمها كان على شكل قريب من المربع ولا تختلف فى تخطيطها كثيراً عن المعبد الإغريقى البسيط . ولم تستخدم الحجارة فى عملية التشيد ، فكانت المادة المستخدمة الدقشوم واللبن ، أما السقف فكان على هيئة جملون . لذلك زالت كلها فيما عدا الأساسات الحجرية .

ويظهر بواجهة المعبد رواق به أربعة أعمدة على صف واحد أو ثمانية فى صفين ، ويوجد بالقسم الداخلى ثلاث غرف على صف واحد ليوضع فيها الآلهة الثلاثة التى كان الإتروريون يعبدونها ، وهى أسلاف آلهة الرومان جونو وجوبيتر ومنيرفا . وتدل الآثار التى عثر عليها فى معبد أبوللو بمدينة « فى » على أن سقفه كان يعلوه أربعة تماثيل بالحجم الطبيعى من الطين المحروق تمثل

الآلهة (شكل ٢٦٩) ومن المرجح أن هذه المدينة كانت مركزاً مهماً لفن النحت في القرن السادس ق.م .

ويتميز العمود الإتروري ببदन أسطوانى أملس يرتكز على قاعدة ، ويشبه تاجه تاج العمود الدوري ، ولقد تطور إلى العمود التوسكانى بعد ذلك .

كان الإتروريون يعتقدون بأن موتاهم يرجعون للحياة في المقبرة لفترة من الزمن ، لذلك اعتنوا ببنائها وزخرفوا جدرانها بالتصاوير الجدارية . وكانت الجثة توضع في تابوت من الطمي المحروق الأحمر ، وزينوا جوانبه بنقوش بارزة تصور الصيد والاحتفالات والرقص . وثبتوا على غطاء التابوت تماثيل تصور صاحب المقبرة وزوجته في جلسة مضطجعة وكأنهما يشتركان في مأدبة (شكل ٢٧٠) . وكانت هذه التماثيل تصنع أيضاً من نفس مادة التابوت .

التصوير :

أتاحت لنا التصاوير الجدارية التي وجدت في المقابر معرفة حياة الإتروريون وأحسن مجموعة لهذه عثر عليها في مدينة « تاركوتينا » وترجع إلى العهد الأول ، كما عثر من العهد التالى على مقابر في مدينة أورفيتو . وعرفت هذه المقابر بأسماء الصور والمناظر الموجودة بها . فنجد في « مقبرة الفهود » مثلاً - نسبة إلى صورة فهود الصيد* - مناظر الاحتفالات والمآدب بما تحويه من عزف ورقص (لوحة رقم ٧) . وتمتاز رسوم الراقصين بحركات منظومة متناسقة ، كما نجد في مقبرة الصيد مناظر صيد الطيور والأسماك من الزوارق التي تجرى على سطح الماء (شكل ٢٧١) . وتتميز هذه الصور بالواقعية والحركة مع بساطة في التنفيذ .

استخدم المصور الإترورى ألواناً زاهية قوية في تصاويره مما يعكس حيوية ومرح على المقبرة . كما حدد شكل عناصره بخطوط سوداء خارجية ملأ بعدها



(شكل ٢٦٩)

تمثال الإله أبولو، من مدينة فيي ،
١٠ ق . م . متحف فيلا جوليا روما .



(شكل ٢٧٠)

تابوت عثر عليه في مدينة شريفية ٢٠ ق . م . متحف فيلا جوليا ، روما

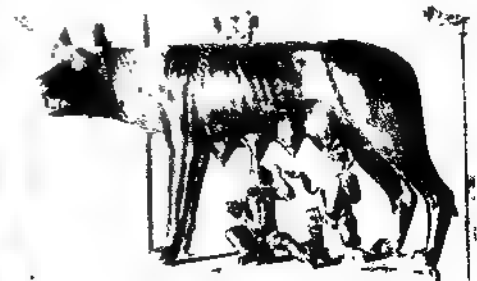
تصوير جداري عثر عليه في مقبرة ، مدينة تاركوتينا يصور

(شكل ٢٧١) مناظر صيد ، ٢٠ ق . م



(شكل ٢٧٢)

ذئبه من ابرنر ، ٥٠٠ ق . م ، متحف كابيتولين ، روما .



المساحات بأكلها ، ولا يظهر أى نوع من الظلال فى الصور التى ترجع إلى الفترة الأولى .

أجاد الإنثوريون صناعة المعادن وعثر لهم على قطع معدنية لرؤوس آدمية وحيوانات وأوانى تدل على براعتهم فى استخدام هذه المادة . ومن أشهر هذه الآثار الذئبة التى أرضعت رومولوس Romulus أبا الرومان وأخيه ريموس Remus (ش ٢٧٢) .

(١) أضيف تمثال الأطلاق فى عصر النهضة . وتذكر الأساطير أنهما كانا توأمين لابنة ملك ألبا . إلا أن عمها المنتصب للمرش قضى عليهما بالموت . فوضعهما الرسول إلى جوار شجرة ، وكانت تأتى ذئبة لإرضاعهما . . وعندما كبرا انتقما من عمهما فقتلاه ثم شيئا المدن .

الفصل الثاني

الفن الروماني

تمهيد تاريخي :

كان الرومان في أول حكمهم منشغلين بالحروب مع جيرانهم الأقوياء ، ثم بتنظيم إمبراطوريتهم بعد أن انتصروا على الدولة الإغريقية ومستعمراتها . واكتفوا بنقل ما رأوه يتفق معهم من فنون الإيتروريون وفنون الإغريق . فتعلموا إنشاء القباب والعقود من الإيتروريون الذين استخدموهم في أعمال البناء . كما أخذوا عن الإغريق أساليب الحضارة والفنون . فبعد أن استولوا على بلادهم أخذوا يستخدمون الإغريق ليعملوا كحريين للجيل الروماني الجديد . وهكذا انتقلت الثقافة الإغريقية وفنونها إلى العائلات الرومانية . وظهر طابع الفن الروماني في أواخر القرن الثاني ق.م ، ووصل إلى قمة إزدهاره في أواخر القرن الأول ق.م . واستمر مزدهراً حتى أوائل القرن الرابع حيث اضمحل عقب انتشار المسيحية .

العمارة :

اتخذ الرومان من آلهة الإغريق آلهة لهم واطلقوا عليها أسماء رومانية ، وأقاموا لها المعابد . إلا أن الشعب الروماني لم يكن ديني في المرتبة الأولى لذلك لم يكثروا من بناء المعابد ، بل كانت العمارات المدنية هي مضمار عظمتهم .

المعابد :

شيد الرومان معابدهم على شكلين . الطراز الأول معبد مستطيل الشكل مستمد من المعبد الإغريقي إلا أن به بعض الاختلافات ، ولقد وجدت آثاراً لأمثلة

منه في روما تهدمت جميعها . إلا أن الآثار الموجودة في خارج نطاق إيطاليا في المستعمرات الرومانية لازالت بحالة جيدة ، ومن أمثلة ذلك معبد بعلبك الذي أقيم للآله باكوس بلبنان . ومعبد وجد في مدينة « نيم » بجنوب فرنسا عرف باسم « المنزل المربع » (شكل ٢٧٣) .

وطراز المعبد الثاني هو المستدير الذي يقام على مساحة دائرية يحيط بها الأعمدة ومن أجمل هذه الأمثلة معبد البانثيون الذي شيد في عام ٢٧ ق.م . بروما . ولقد أعيد بنائه مع بعض التغيير في عهد الإمبراطور هادريان (١١٧ - ١٣٨ م) بعد أن هدمته صاعقة . وتحول إلى كنيسة مسيحية في عصر البيزنطيين في عام ٦٠٩ م .

يعتبر معبد البانثيون من أجمل ما صممه المعمار يون الرومان (شكل ٢٧٤) ويتكون حاليًا من بناء أسطواني مغطى بقبة نصف كروية مفتوحة من أعلا بفتحة مستديرة ينفذ منها الضوء . ولم تكن هذه القبة موجودة في أوائل عهد إنشاؤه . ويتساوى إرتفاع مركز القبة عن الأرض مع قطر الإسطوانة . ويوجد بجدران المعبد من الداخل ست حنايا بزخرف كل منها عمودان اوضع تماثيل الآلهة فيها . ويواجه المدخل حنية كبيرة مخصصة لمثال الإله جوبيتر كبير الآلهة .

ويتقدم باب المعبد رواق به ست عشر عمود . ثمانية في الصف الأول وأربعة في الصفين الثاني والثالث . وتعلو هذه الأعمدة تيجان كورنثية .

ولقد استخدم الرومان في عماثرهم الأعمدة الأغريقية الثلاث الدورية والأيونية والكورنثية مع إدخال بعض التغييرات البسيطة عليها ، كما أضافوا إليها العمود التوسكاني والعمود المركب . ولأن الرومان كانوا يفضلوا المباني العالية نجد أن العمود الدوري القصير لم يستخدم عندهم . كذلك لم يستخدموا العمود الأيوني وفضلوا عليه العمود الكورنثي لكثرة زخارف تاجه .

المباني المدنية :

بينما كانت العمارة الدينية أهم مظاهر الفنون عند المصريين والإغريق نجد أن الرومان وجهوا عنايتهم إلى تجميل مدنهم بمباني يستخدمها الشعب . فشملت القصور والحمامات وساحات اللعب والمدرجات والأسواق (القورم) والبازيليكا وأفواس النصر والأعمدة التذكارية والقناطر والكبارى .

القصور :

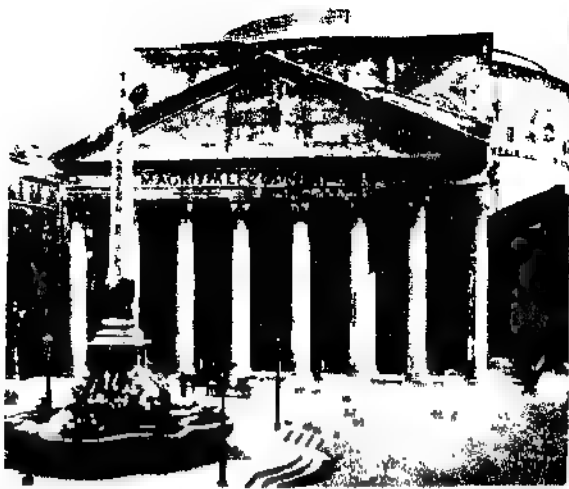
شيدت القصور الفخمة في المدن والعاصمة روما وزخرفت جدرانها بنصاوير جدارية ملونة . وتدل القصور التي عثر عليها في مدينة بومبي القريبة من نابولي على مدى الفخامة التي كانت تتميز بها هذه القصور .

الحمامات :

كانت الحمامات من أكبر المشيدات المدنية وكان ملحق بها حجرات للاستحمام مجهزة بالمياه الساخن ، كما وجد بها صالات للعب وللمحاضرات ومكتبات للدراسة ومن أشهر هذه الحمامات حمام الإمبراطور كركلا ، الذي شيد حوالي عام ٢١٧ م .

المسارح والمدرجات :

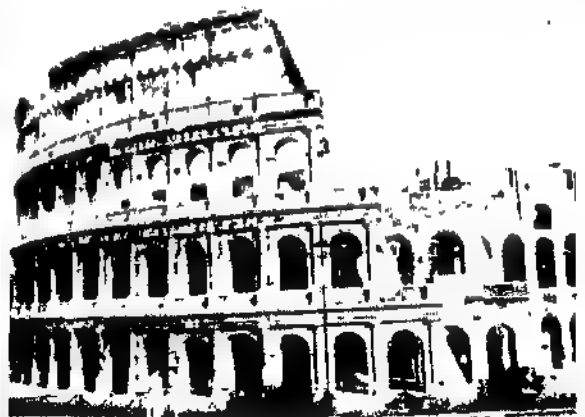
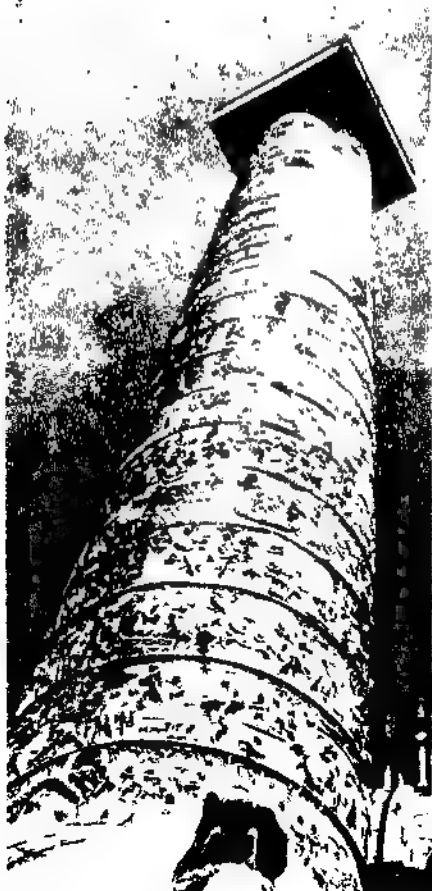
شيد الرومان ملاعب ومسارح كثيرة اقتبسوا فكرتها من المسارح الإغريقية كما شيدوا مدرجات كبيرة يتبارى فيها المصارعون . وأشهر هذه المدرجات الكوليسيوم (شكل ٢٧٥) الذي شيد في عهد الإمبراطور فلافيو غاسييان وابنه نيتوس في القرن الأول الميلادي . وهو بناء مستدير تقريباً ، ويحيط بمكان اللعب مدرجات من ثلاث طبقات . ويوجد بهذا المبنى ثلاث أنواع من الأعمدة ، الدورية وتظهر في الدور الأول ، والأيونى ويظهر في الدور الثانى ، والكورنثى ويظهر في الدور الثالث .



(شكل ٢٧٤) معبد البانثيون ، روما ، ١٢٠ - ١٢٥ م



(شكل ٢٧٣) معبد روماني مدينة نيم فرنسا ، عرف باسم المنزل لمربع القرن الأول الميلادي .



(شكل ٢٧٥)

مدرج الكولوسيوم ، روما ، النصف الثاني من القرن الأول الميلادي

(شكل ٢٧٦)

عمود الإمبراطور تراجان ، روما ١١٤ م

الأسواق (الفورم) :

كان الفورم هو مركز المدينة يجتمع فيه الجماهير والحكام والقواد وجميع أفراد الشعب . وكان القواد والحكام يخطبون في الجماهير ويناقشون الشبان . ثم قسم المكان إلى أقسام شيد في جزء منها البازيليكا .

البازيليكا :

يستخدم الرومان البازيليكا لعرض مشاكلهم على هيئة قضائية تحكم بينهم كما اجتمع فيها رجال الأعمال والتجار للنظر في أعمالهم . وكان تخطيطها على مساحة مستطيلة قسمت إلى ثلاثة أقسام بواسطة صفيين من الأعمدة . ويوجد المدخل في أحد الأضلاع الصغيرة من الجهة الشرقية وله عدة أبواب . كما يوجد في صدر المبنى على محور الباب الأوسط تجويف نصف إسطوانى مغطى بقبو تجلس فيه هيئة التحكيم .

الأعمدة التذكارية :

كانت الأحداث التاريخية سبباً في استخدام الرومان لأعمدة إسطوانية . سجلوا عليها انتصاراتهم بنقوش مصورة . ومن أجمل هذه الأعمدة عمود تراجان الذى أقيم في عام ١١٣م (ش ٢٧٦) . ويزخرف العمود من الخارج نقوش بارزة محصورة داخل شريط يلتف حول العمود بشكل حلزوني ، وتصور هذه النقوش انتصار الإمبراطور على رومانيا في عام ١١٣ م . ويتكون العمود من ثمانية إسطوانات من المرمر موضوعة فوق بعضها . ويوجد داخل العمود سلم حلزوني يصل إلى القمة . ومن الأعمدة المشهورة عمود الإمبراطور ماركوس أوريليوس الذى شيد في القرن الثانى . ويوضع فوق العمود عادة تمثال الإمبراطور .

أقواس النصر :

اهتم الرومان بتشييد أقواس النصر تخليداً لعودة الإمبراطور المنتصر . ويتكون

القوس من بناء حجري عال به فتحة أو عدة فتحات على شكل بوابات . وهذا ابتكار خاص بفن العمارة الروماني . وأقدم هذه الأقواس المعروفة قوس نيتوس ويتكون من عقد واحد .

ومن أحسن الأقواس الرومانية ، قوس الإمبراطور قسطنطين الذي شيد في حوالي ٣١٥ ق . م . ويظهر به ثلاثة عقود متجاورة أكبرها القوس الأوسط (شكل ٢٧٧) ويزخرف الواجهة من الجهتين أربعة أعمدة من الطراز الكوني . ويوجد فوق كل قوس من الأقواس الجانيية ميداليتين بها نقوش بارزة .

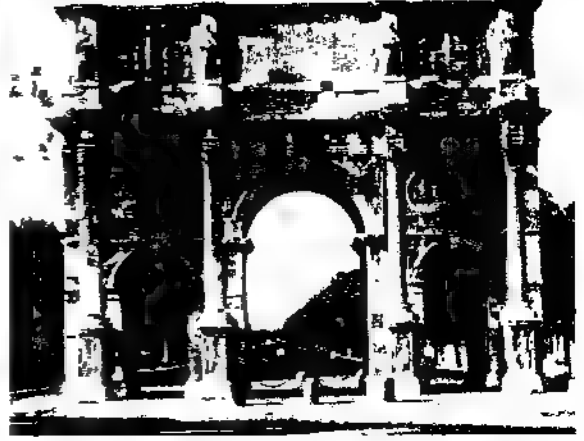
النحت :

اهتم الرومان بنحت تماثيل لحكامهم أمثال الأباطرة يوليوس وأكتافيوس وأغسطس .. الخ . وإستعانوا بالنحاتين الإغريق الذين حضروا من بلادهم بعد فتح الرومان لبلاد الإغريق . كما نقل الفنانون الإغريق نسخاً حجرية لتماثيل النحاتين الإغريق الخالدين أمثال فيدياس وميرون ... الخ ، وزينوا بها قصور العظماء والحمامات والمسارح .. الخ ، وبذلك نشأ عدد من المثاليين الرومان تحت إشراف الفنانين الإغريق لتلبية طلبات الطبقة الغنية والمتنفذة .

ومن أشهر التماثيل الشخصية تمثال أغسطس الذي يوضح شبه وشخصية القائد في زيه العسكري (ش ٢٧٨) ويتضح في هذا التمثال إهتمام الفنان بتوضيح عظمة الإمبراطور وقوته . ، وهناك نوع من التماثيل الرومانية تتميز بالواقعية والفردية ، ومن أجمل هذه الأمثلة رأس تمثال الإمبراطور هادريان ، ويتضح فيها الشبه الشديد الذي يطابق ملامح صاحبه (ش ٢٧٩) .

النحت البارز :

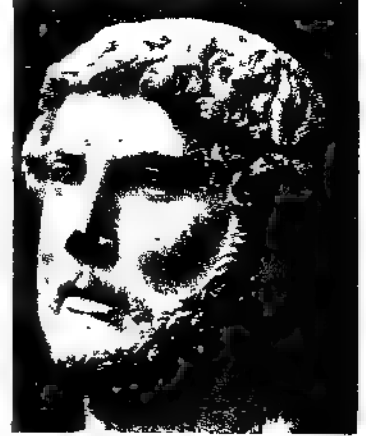
بلغ فن النحت البارز أحسن درجاته في العصر الروماني ، وإستخدمت هذه النقوش في زخرفة المشيدات المدنية التي تمجد تاريخ الرومان كأقواس النصر



(شكل ٢٧٧) قوس نصر الإمبراطور قسطنطين ، روما . ٣١٥ م

(شكل ٢٧٨)

تمثال الإمبراطور أغسطس ، رخام ، ٣٠ ق . م
متحف الفاتيكان ، روما



(شكل ٢٧٩)

رأس من الرخام تصور الإمبراطور هادريان ، متحف الأهل ، روما



(شكل ٢٨٠)

نحت من زوجة على قوس نصر
إمبراطور تيتوس ، حوالي
٨١ م ، روما . - ويلاحظ
الإمبراطور وجنوده يحملون
غنائم من المعبد اليهودي .

والأعمدة التذكارية . ومن أمثلة ذلك ما وجد على قوس الإمبراطور تيتوس (ش ٢٨٠) حيث سجل الفنان صورة الجنود الرومان حاملين الغنائم من المعبد اليهودي ويظهر بينها الشمعدان ذى الأفرع السبعة الخاص ببنى إسرائيل .

التصوير :

إستخدم النبلاء الرومان المصورون الإغريق في تزيين جدران قصورهم . وأحسن الأمثلة عثر عليها في مدينة بومبي التي دمرها البركان فيزوف . وتشمل هذه التصوير على موضوعات مرتبة في مساحات مستقلة متعددة تغطي الجدار بأكمله (ش ٢٨١) وتشمل الموضوعات قصص من الحياة اليومية والأساطير الأغريقية . كما تشمل على مناظر طبيعية للحقول والجداول (ش ٢٨٢) وتظهر في هذه المناظر في بعض الأحيان خلفيات معمارية تساعد على معرفة شكل القصور الرومانية . ويمكن اعتبار هذه الصور من أحسن الأمثلة التي توضح فن التصوير الإغريق أيضاً [لوحه رقم ٨] .

ولم يكنى الفنان الروماني بفن التصوير الجداري . بل عمد إلى زخرفة الأرضيات بالفسيفاء ومن أشهر هذه الصور موضع عثر عليه في بومبي يصور المعركة إلى إنتصر فيها الإسكندر على الملك الفارسي دارا (ش ٢٣٣) .

ولقد برع الرومان في نحت الأحجار الشبه كريمة بموضوعات من القصص الرومانية . ويتضح ذلك في قطعة مزخرفة بموضوع اسطوري . (ش ٢٨٣)

وعلى العموم يمكن القول بأن الفن الروماني الذي ظهرت شخصيته في القرن الأول الميلادي ، يدين كثيراً إلى الفنون الإغريقية والأثرورية . وإذا كان الإغريق قد ظهرت المثالية في فنونهم نجد أن الرومان بحثوا عن الحقيقة والواقعية .



(شكل ٢٨١) تصوير جدارى من قصر فيى ببلدية يويى ، ٦٣ - ٧٩ م



(شكل ٢٨٢)

تصوير جدارى من قصر ليثيا فى بيرمابورتا ، ٢٠ ق . م
المتحف الأهل . روما



(شکل ۲۸۳)

« كاسيو فرنسا العظيم » قطعة من حجر الكاسيو منقوشة

موضوع يصور انتصار التبر . القرن الأول

الميلادى ، المكتبة الأهلية باريس

مراجع باللغة العربية

- ١ - فن التصوير المصرى القديم - تأليف نينا ديمر
ترجمة الدكتور حسن صبحى بكري - عند العبي الشاب - مراجعة أحمد يوسف
مطبعة دار اهلل .
- ٢ - الحياة اليومية في مصر القديمة - تأليف ألن شورتز
ترجمة دكتور ميخائيل إبراهيم - مراجعة محرم كمال - مكتبة الأنجلو .
- ٣ - مصر ومعدنها العابر - تأليف مرجريت مري
ترجمة محرم كمال - مراجعة نجيب ميخائيل إبراهيم - بغة البيان العربى ١٩٥٧
- ٤ - الحصارات المصرية في فجر التاريخ - الدكتور زرقانة - مكتبة الآداب
- ٥ - على هامش التاريخ المصرى القديم - عند القادر حمزة
مطبعة دار الكتب المصرية .
- ٦ - ديانة قدماء المصريين - تأليف الأستاذ إستيندوف
تعريب سليم حسن - مطبعة المعارف ١٩٢٣
- ٧ - مصر القديمة - تأليف سليم حسن ٣ أجزاء - مطبعة كونر
- ٨ - مصر الفرعونية - أحمد فخرى - مكتبة الأنجلو ١٩٥٧ .
- ٩ - في موكب الشمس - الدكتور أحمد بدوى - مكتبة لجنة التأليف والنشر ١٩٥٥
- ١٠ - انتصار الحضارة وتاريخ الشرق القديم - تأليف جيمس هنرى مرستد
ترجمة الدكتور فخرى - مكتبة الأنجلو
- ١١ - مدخل إلى علم الآثار - تأليف السير ليونارد وولى
ترجمة حسن الشاشا - مراجعة عبد المنعم أبو بكر - دار سعد - مصر
- ١٢ - بلاد ما بين النهرين - الحضارتان البابلية والآشورية - تأليف ديلاورت
ترجمة محرم كمال - مراجعة د عبد المنعم أبو بكر
- ١٣ - حصار مصر واشرق القديم - تأليف محمد أنور شكرى - عند المنعم أبو بكر -
حسن أحمد محمود - عند المنعم حسين

مراجع أجنبية للفنون الإغريقية والرومانية

1. Bieber Margerete, The Sculpture of the Hellenestic age, Columbia University Press 1961.
2. Devambes Pierre, Greek painting, The Viking Press New York 1962.
3. Janson H.W. History of Art. Harty Abrams and Inc. Newyork 1965.
4. Kähler Heinz, Rome and Her Empire. Methuen, London 1965.
5. Mingazzini Paolino Geak Pottry Painting, Paul Hamlyn London 1969.
6. Pallohino Massimo. Etruscan Painting, Skira, Newyork 1953.
- 7 Richter Gisela, Handbook of Greek Art, Phaidon Press, London 1965.
The Sculpture and Sculptas of the Greeks, Yale University Press 1950.
- 8 Robertson Donald, A Handbook of Greek and Roman Architectue.
9. Stenico Arturo, Roman and Etruscan Painting, The Viking Press New York 1963.
10. Larousse Encyclopedia of Prehistoric andAncient Art, Rene Wuggle, Prometheus Press 1962.
11. Picture History of the World Art Paul Hamlyn London 1973.
12. The Praeger Picture Encyclopedia of Art Fredrick A. Praeger New York 1956

مراجع أجنبية

- Aldred Cyril: Development of Ancient Egyptian Art from 3200-1315 B.C. Tiranti, London.
- Badawy Alexander: A History of Egyptian Architecture, vol. I. sh. Studio Misr, Giza 1954.
- Bovier-La Pierre, P.: L'Egypte Préhistorique. Précis de l'histoire d'Egypte T. I, Cairo 1932.
- Breasted, James. Henry: A History of Egypt 2nd. ed. rev., Scribner's New York 1924.
- Capart: Les débuts de l'art en Egypte, Bruxelles 1931.
- Documents pour servir à l'étude de l'art Egyptien 2 vol. Paris 1927-31.
- Davies Nina M. & Gardener Alan H.: Ancient Egyptian Paintings, University of Chicago Press 1936.
- Davies Nina: The Mural Painting of El-Amarna vol. II.
- 20 peintures des tombeaux de la vallée des rois.
- Charles F. Nims: La Thèbes des Pharaons, Editions Michel, Paris 1965.
- Fakhry, A.: Siwa Oasis, Cairo 1944.
- Frankfort, H.: The Cemeteries of Abydos 1925-26.
- The Mural Painting of El-Amarna, Egyptian Exploration Society London 1929.
- The Pelican History of Art. 1970,
- Gabrinio Giovanni, The Ancient world, Paul Hamlyn. London 1966.
- Groenwegen-Frankfort, H.A.: Arrest and Movement, University of Chicago Press, 1951.
- H. Ranke: The Art of Ancient Egypt. Vienna-London.
- Jaques Vandier. Egypte, Peintures des tombeaux et des temples, New York Graphic Society, Unesco.
- K. Lange & M. Hirmer: Egypt. Phaidon Press, London.
- Methitarian, Arpag: Egyptian Painting, tr. by Stuart Gilbert, Skira, New York 1954.
- J. Vandier, E. Drioton: L'Egypte ("Clio", les peuple de l'orient méditerranéen, II) 2nd. edition 1946.
- Montet, P.: Byblos et l'Egypte, 2 vols., Paris 1929.

- Maspero: *Histoire generale de l'art en Egypte*, Paris 1911.
- Noblocure, Ch. D.: *Vie et mort d'un Pharaon*. Hachette, Paris 1963.
- Petrie, F.: *A History of Egypt*, 1918.
- *The Art and Crafts of Ancient Egypt*. London 1923.
- Quibell, A.A.: *Egyptian History and Art*, London, the Macmillan Co. 1923.
- Quibell, J.E.: *Hierakonpolis* 2 vols., Cairo 1947.
- Smith, W.S.: *A History of Egyptian Sculpture and Painting in old Kingdom*, 2nd. edit. Boston 1949.
- *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, Pelican history of art, Penguin Books, Baltimore, 1958.
- Skira Albert: *The Great Centuries of Painting*, edition d'art Albert Skira, Geneva, Paris-New York 1954.
- John Bekwith: *Coptic Sculpture*. London, Alec Tiranti 1963.
- Wessel Claus: *l'Art Copte*, Editions Meddens, Bruxelles 1964.
- Albright, W.F.: *The Archaeology of Palestine*, Penguin Books, Harmondsworth, England 1949.
- Ceram C.W., *A Picture History of Archaeology. The Royal Graves of Ur*. Frankfort, H.: *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. in the Pelican History of Art, Penguin Books, Baltimore 1955.
- *The Birth of Civilisation in the Near East*. Williams and Nor. London 1951.
- Donald Harden: *The Phœnicians*. Fred. A. Praeger, New York 1963.
- James Ward: *Historic Ornament*. London, Chapman and Hall 1909.
- King (L.W.): *A History of Sumer and Akkad*, London, Chatto & Windus 1910.
- Lloyd Seton: *The Art of the Ancient Near East*. Thames and Hudson 1961.
- Layard: *Nineveh and its Remains*, two vols., London 1848-9.
- *Monuments of Nineveh*, London 1894.
- Parrot, Andre: *Nineveh and Babylon*, Thames and Hudson, London 1960.
- *Assur*. Librairie Gollimar, Paris 1961.
- *Mari, Ides et Calendes*, Neuchatel, Paris 1953.

- Sumer librairie, Gallimar, Paris 1960.
- Parrot (Georges) et Chipiez (Charles): Histoire de l'art dans l'antiquité,
T. II. Chaldée et Assyrie, Paris, Hachette, 1884.
- Popc (A. Uphano) : A Survey of Persian Art from Prehistoric Times
to the Present (vol. IV) London & New York, Oxford University
Press 1938.
- R. Girshman: Parthes et Sassanides. Librairie Gallimard 1962.
- Perse. Librairie Gallimard 1963.
- "Iran" from the Earliest Times to the Islamic Conquest, 1961
Richard Clay and Comp. Ltd. England.
- Rostovtsev, Michail I.: The Animal Style in South Russia and China,
Princeton University Press 1929.
- Wooley, Sir Ch. L.: The Development of Sumerian Art. Faber and
Faber, London 1955.
- UR. of the Chaldees. London; Pelican Books, Baltimore 1954.
- Excavation at UR 1954.
- The Art of the Middle East. Crown Publishers, Inc. New York 1961

طبع بمطابع دار المعارف
